

الخزف الإسلامي فلي مصر

استاذ دكتور

محمود إبراهيم حسين



دار غريب

للطباعة والنشر والتوزيع
— القاهرة —





الخزف الإسلامى فى مصر

الخزف الإسلامى فى مصر

أ.د. محمود إبراهيم حسين

أستاذ ورئيس قسم الآثار الإسلامية

كلية الآثار - جامعة القاهرة

دار غريب
للطباعة والنشر والتوزيع
القاهرة

الخزف الإسلامى فى مصر

تأليف
أ.د. محمود إبراهيم حسن

دار غريب

الكتاب: الخزف الإسلامى فى مصر

المؤلف: أ.د. محمود إبراهيم حسن

تاريخ النشر: ٢٠١٠ م

الطبعة: الأولى

رقم الإيداع: ٧٥٨٧ / ٢٠١٠

الترقيم الدولي: I.S.B.N 978-977-463-076-7

حقوق الطبع والنشر محفوظة

لدار غريب للطباعة والنشر والتوزيع

القاهرة - مصر

ويحظر طبع أو تصوير أو ترجمة أو إعادة تنضيد
الكتاب كاملاً أو مجزأً أو تسجيله على أشرطة
كاسيت أو إدخاله على الكمبيوتر أو برمجته
على أسطوانات ضوئية إلا بموافقة الناشر خطياً.

Exclusive rights by ©

Dar Ghareeb for printing pub. & dist.

Cairo - Egypt

No part of this publication may be translated,
reproduced, distributed in any form or by any
means, or stored in a data base or retrieval
system, without the prior written permission
of the publisher.

الناشر:

دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع

الإدارة والمطابع:

١٢ شارع نوبار لاظو على (القاهرة)

تليفون: ٠٠٢٠٢٢٧٩٤٢٠٧٩ فاكس: ٠٠٢٠٢٢٧٩٥٤٣٢٤

التوزيع:

٢ شارع كامل صدقى الضجالة - القاهرة

تليفون: ٠٠٢٠٢٢٥٩١٧٩٥٩

www.darghareeb.com

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

[وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ
هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا]

صدق الله العظيم

« الآية رقم ٦٣ من سورة الفرقان »

إهداء

إلى زوجتي منى

عرفانا وتقديراً

مقدمة الطبعة الثانية

يعتبر الخزف الإسلامى من أهم ميادين علم الآثار الإسلامية - ذلك أن العثور على الخزف والفخار فى منطقة من المناطق الأثرية ، لهو دليل وبرهان تاريخى يستطيع علماء الآثار الاعتماد عليه فى إثبات أو نفي حقائق عن تاريخ المنطقة .

ومشكلة الدراسات الأثرية ربما تكمن فى قلة المتخصصين فى مجال الخزف والفخار الإسلامى وندرة المؤلفات العلمية .

وقد قمت بكتابة هذا المؤلف عن الخزف الإسلامى فى مصر ، من الفتح الإسلامى وحتى نهاية العصر العثمانى ، وأرفقت هذه الدراسة بمجموعات من اللوحات « الفوتوغرافية » لقطع أثرية لم تنشر من مجموعة متحف كلية الآثار ومتاحف اقليمية وعالمية أخرى ، هذا بالإضافة إلى العديد من الرسوم اليدوية التى ساهمت فى إيضاح الكثير من القضايا التحليلية والمقارنة .

ويعتبر الخزف الإسلامى فى مصر مرآة صادمة لكل عصور التاريخ المصرى الإسلامى بما فيها من أزمات ونهضة ورخاء وترف وما عكسه من قوة وضعف .

وكما قلت فى مقدمة الطبعة الأولى أنها محاولة لإلقاء الضوء على جزء هام من التراث المصرى الإسلامى ، ولا شك أننى قد استفدت من الملاحظات البناءة التى رافقت الطبعة الأولى .

والله ولى التوفيق

أ.د. محمود إبراهيم حسين

أستاذ الفنون والآثار الإسلامية

كلية الآثار - جامعة القاهرة

مقدمة الطبعة الأولى

يعتبر ميدان الفنون الإسلامية من أهم ميادين الآثار الإسلامية - ومع ذلك فإن هذا الميدان لم يلقَ من الدراسات والبحوث والتحليل والشروح ما هو جدير به .

وليست تلك هى المشكلة الوحيدة فى ميدان الفنون الإسلامية ولكن أغلب الذين كتبوا عن هذا الميدان كانت كتاباتهم كلها عامة تتناول أصول وجذور هذه الفنون الإسلامية وكيف أنها استمدت عناصرها ومقوماتها أساساً من الفنين الهلنيسى والساسانى وغيرها من الفنون السابقة على الإسلام - وكيف استمرت هذه الأسس والجذور فى التأثير على الفنون الإسلامية لفترة طويلة من الزمن .

على أن الأمر فى رأى يحتاج إلى دراسات أعمق تهتم بدراسة الأفرع المختلفة للفنون الإسلامية من خزف وفخار وخشب وعاج ، ومعادن وزجاج وبللور صخرى وأحجار ورخام . وقد أخذتُ لبحثى هذا الخزف ميداناً .

ولقد اقتصررت فى الجزء الأول من هذا البحث على دراسة الخزف الإسلامى فى مصر من الفتح الإسلامى وحتى نهاية العصر العثمانى وأرفقت مع هذه الدراسة مجموعة من اللوحات الفوتوغرافية لقطع من الخزف والفخار من مقتنيات متحف كلية الآثار جامعة القاهرة - بالإضافة إلى العديد من الرسوم اليدوية التى توضح عناصر زخرفية على المنتجات الخزفية أردت بها أن تكون دليلاً ملموساً وواضحاً على روعة وإبداع الفنان المسلم فى ميدان الخزف .

وقد اقتضى سياق البحث والدراسة أن أقوم بتحديد معالم تاريخ الخزف الإسلامى فى مصر ، ثم دراسة فنية صناعية لهذا الخزف ثم أعقبت بدراسة لمراكز صناعة الخزف فى مصر ثم كيف تأثرت صناعة الخزف الإسلامى فى مصر بالتراث المصرى القديم ، وبالغرب والشرق الإسلامى . وكيف أن هذه الصناعة كانت تؤلف كياناً مستقلاً بصفاته على الرغم من الوحدة الفكرية والحضارية التى تشمل الأقاليم العربية والإسلامية . وفى النهاية فهى محاولة لإلقاء الضوء على جزء هام من تراثنا القومى ، فإذا كنت قد أصبت بالفضل فى ذلك لله وحده وإذا كان هناك ما يستحق النقد - فالكمال لله وحده - وفى النهاية أتقدم بخالص شكرى وعظيم تقديرى للأستاذ الدكتور سيد توفيق أحمد عميد كلية الآثار - على السماح لم بنشر قطع لم يسبق نشرها من مجموعة متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة .

والله ولى التوفيق

أ.د. محمود إبراهيم حسين

أستاذ ورئيس قسم الآثار الإسلامية

كلية الآثار - جامعة القاهرة

تعريفات

اهتدى المصري منذ استقراره على ضفاف النيل العظيم إلى صلاحية الطمي الذي تجئ به المياه من الجنوب إلى الشمال في مواسم الفيضان كل عام ، لصناعة الأواني ، وأن هذه الأواني كانت تزداد صلابة تحت مواقد النار التي عرفها هذا الإنسان في ذلك الوقت .

ومن المحتمل أنه استخدم غشاءً رقيقاً جداً من الطين يكسو به أوانيّه ، حتى يسد مسامها وأنه كان يعرضها للشمس ، حتى تجف وتتماسك وتحفظها بالأشكال الثابتة لها^(١) .

وإذا حاولنا دراسة موضوع الخزف على حدة والفخار على حدة ، أو إذا حاولنا التفريق بينهما ، لوجدنا أن المؤلفات الحديثة هي وحدها التي فرق المؤلفون فيها بين الخزف والفخار . فعلى سبيل المثال يعرف علام محمد علام في كتبه الخزف^(٢) بقوله «هو منتجات المواد الطينية بعد تشكيلها وتسويتها» .. ثم بدأ يفرق بين كلمتي الخزف والفخار فقال «الخزف في اللغة يُطلق على الجرار وما شابهها ، أما الفخار فلفظ يطلق أصلاً على كل خفيف سقيف وقد استعمل للدلالة على المشغولات الطينية من المواد الضعيفة البنية» ..

ويشير المؤلف إلى أن كلمة سيراميك في اللغة الإنجليزية بمعناها الحالية تعبر عن كل تنويعات الإنتاج المصنوع من الطينية المسواة ، سواء

(١) G. Savage : Pottery through the Ages, P. 4.

(٢) علام محمد علام : «الخزف» مؤسسة سجل العرب ، سلسلة الآلف كتاب رقم ٦٥١ ،

كانت مزججة أو غير مزججة - ويرجع أصل الكلمة إلى اللفظ الإغريقى «كيراموس» والمتتبع للفظ يجده بين ألفاظ اللغة (السانسكرتية) إحدى اللغات الهندية القديمة وفحوى اللفظ فى تلك اللغة هو المسوى من المواد الطينية^(١).

ولقد استقرت لجنة جمعية الخزف الأمريكية على تعريف الخزف بأنه المشغولات المصنوعة من المواد الطينية اللازمة أو التى تكتسب خاصية اللازمة بالمعالجة الحرارية لبعض المواد الأرضية غير العضوية والتى تكتسب صفات المتانة والصلابة فى تمام مراحل صناعتها^(٢).

وعلى ذلك وفى ضوء الإضافات السابقة يمكن تقسيم المنتجات الخزفية على ضوء ذلك التعريف إلى قسمين رئيسيين هما :-

١- المنتجات الخزفية الطينية .

٢- المنتجات الخزفية المخلفة .

- وتنقسم الأولى إلى الفخار بأنواعه المختلفة كالفخار الأحمر ، والفخار الأبيض ، الخزف الحجرى أو الزلطى ، والخزف غير المسامى .

- أما الثانية فهى عبارة عن مواد أرضية غير الطين تعالج حرارياً ، لتكوين مواد مختلفة ذات عجائن لازبة قابلة للتشكيل وتكتسب متانتها وصلابتها نتيجة لتغير طبيعى كما فى المواد الزجاجية أو لتحول كيمائى كما فى المواد الأسمنتية والجير والمصيصة^(٣) .

(١) علام محمد علام : المرجع نفسه ، ص ٢ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٣ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٩ .

ويشير سعيد الصدر في كتابه «الخزف» إلى تعريف الكلمة بقوله :

«الواقع أن كلمة الخزف أصبحت تطلق على كل أنواع الفخار المزجج بأى نوع من الطلاءات ولذا يمكن إطلاق هذه الكلمة على كل أنواع الفخار المزجج بأى نوع من أنواع الطلاءات بل على المصنوعات التى صنعت من الطينة التى لم تحرق فى العهد البدائى ..»^(١) ومن علماء الآثار يذكر زكى حسن فى تعريفه للكلمة : «الخزف فى اللغة ما عُمِلَ من الطين وسوى بالنار فصار فخاراً»^(٢) .

أما عبد العزيز مرزوق فيذكر فى تعريفه : « أن الفخار هو الطين الذى يشكل باليد أو على العجلة أو فى قوالب خاصة ثم يُجفف ويسوّى فى أفران خاصة وإذا غُطّي بطبقة زجاجية أصبح خرفاً»^(٣).

ويعرف فى مؤلف آخر له الخزف بقوله : « هو ما صنع من الطين ولكنه زجاج بعد صنعه أى غُطّي بطبقة من الزجاج الذائب والتزجيج (glazing) معناه أن يدهن الإناء المصنوع من الطين المفخور أو من الحجر بمادة الزجاج الذائب .. ويرى أن الفخار سابق فى وجوده على الخزف ولكنهما بعد الاهتداء إلى التزجيج أصبحا متعاصرين وسارا معاً فى موكب الحياة جنباً إلى جنب»^(٤).

ويعرف أحمد عبد الرازق الخزف بأنه ما صنع من طينة غير طبيعية ، تختلف من إقليم إلى آخر ، على أن الجيدة فيها تتكون من ثلاث

(١) سعيد الصدر : الخزف ، ص ١ .

(٢) زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ، ص ١٤٧ .

(٣) عبد العزيز مرزوق : الفن المصرى الإسلامى ، ص ٣١ .

(٤) عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر قبل الفاطميين ، ص ٥٢ .

مواد مرنة وخشنة وصاهرة ولا توجد فى الطبيعة طينة صالحة للاستعمال مشتملة على المواد الثلاثة السابقة إلا فى القليل النادر^(١) .

ويعرف (Rosental) كلمة الخزف «بأنها تعنى مادة من الطين شكلت بذوق فنى ثم جففت وحرقت فى درجة حرارة مرتفعة بالقدر الذى يعطى الصلابة المطلوبة»^(٢) على أن الأمر يختلف بالنسبة لكتب المؤرخين فنرى أن الرحالة ناصرى خسرو يشير إلى الفخار والخزف بكلمة عامة هى الفخار ويقول : « ويصنعون بمصر الفخار من كل نوع وهو لطيف وشفاف ، بحيث إذا وضعت يدك عليه من الخارج ظهرت من الداخل وتصنع منه الكؤوس والأقداح والأطباق وغيرها وهم يلونونها بحيث تشبه البقلمون^(٣) .

أما كتب الحسبة فقد أذارت التقاليد التى يجب إتباعها فى صناعة الخزف وأن عليه أن ينتقى من الطين أحسنه ومن الوقود أنظفه وأفضله - وأن عليه أن يحرص على جعل الأوانى معتدلة تامة الشئ حتى لا تتأثر إذا ما وضع فيها الطعام .. وتكون كاملة الأذهان ولا يستعمل فى الصبغة إلا أحسن المواد ..^(٤) .

على أن اللغات الأوروبية بصفة عامة عرفت للخزف والفخار كلمتين

(١) أحمد عبد الرازق : الفخار المطفى (رسالة ماجستير جامعة القاهرة ، مخطوط) ص ٥٥ .

سعيد الصدر : الخزف ، ص ٩ .

محمود صابر : الخزف وصناعته ، ص ٧١ .

(٢) Rosental : Pottery and Ceramics, P. 49 .

(٣) ناصر خسرو : سفر نامه ، ص ٦٠ .

(٤) الشيزرى : نهاية الرتبة فى طلب الحسبة ، ص ١١٧ .

ابن الأخوة : معالم القرية فى أحكام الحسبة ، ص ٢٢٣ .

مختلفتين فعُرف الخزف بالإنجليزية (Pottery) والفرنسية (Ceramique, Faience وبالألمانية (Keramik) .

أما الفخار فيعرف بالإنجليزية (Earthenware) وبالفرنسية (terreculiic) وباليونانية (tesracotta) ومن المعروف بصفة عامة أن الخزف الإسلامى فى مصر كانت طينته فى معظم الأحيان رملية راسخة وهى ذات مسام وهى بصفة عامة لا تتحمل درجات حرارة مرتفعة إلا فى أنواع معينة من الخزف وهى أنواع الخزف الزلطى .. (١) .

ولقد لجأ الخزاف إلى استعمال البطانات البيضاء التى تأتى عليها الزخارف المتعددة الألوان وتترك حتى تجف ، ثم تطفى بطبقة الطلاء الشفاف ..

نشأ الخزف نتيجة للاحتياجات الأولية للإنسان ، ولذلك سجل التطور الذى وُجد فى العصور اللاحقة فى العالم القديم ، وإذا قصرنا الحديث هنا على مصر - فإن مصر فى عصور ما قبل الميلاد كان يجرى على أرضها تطور كبير مكن هؤلاء المصريين من أن يخترعوا تقويماً سنوياً على سبيل المثال - كما قاموا بصناعة كمية وفيرة من الخزف الأحمر والأسود الذى حمل أشكالاً فنية رائعة ووزعت عليه زخارف من التى تحوى مناظر آدمية وحيوانية يدل على ذلك تلك المجموعات الخزفية التى عثر عليها سيربترى (Sir Filndrs Petrle) فى عام ١٩٢٤ والذى أرجعها إلى عصور مبكرة ومن الواضح أن تشكيل هذه المجموعات كان يتم بواسطة اليد ، ولكن على ما يبدو بمهارة ودقة واضحة - أما الطينة فكانت ناعمة للغاية - وكانت تُحرق بطريقة معينة جعلت الأكاسيد الحديدية بها تشبه إلى حد كبير فى لونها

(١) سعيد الصدر : الخزف ، ص ١٢٦ .

اللون الأسود المصقول البريق ، لكن فى العصور التاريخية القديمة فى مصر كان هناك أيضا نوع من الخزف من الحجر الأملس (الكوارتز المستورد) ثم الجسم السيلكونى وهذا كان من الرمل الرقيق المرشوش ، وهذه الطريقة لم تتبدل على الإطلاق منذ الأسرة السادسة والعشرون وحتى العصور البطلمية والرومانية - وعُرف البريق الزجاجيُّ كأسلوبٍ صناعيٍّ وأُحرق تحت هذا الاسم والذي يؤرّخ لها منذُ عصور بعيدة فاستخدم فى عصور ما قبل التاريخ فى مصر وقبل الميلاد ، وفى كريت عرف فى العصر المينوى Minoon المبكر ، لكن هناك حقيقة فريدة من نوعها وهى أن الخزّافين العظام فى العصور الكلاسيكية أهملوا استخدام البريق تماماً ولكنه ظهر فى الهند وبابلون Babylonia والصين .

ولقد استُخدم فى مصر حوالى عام ٥٥٠٠ ق.م. نوع من الخزف له طلاءً لامعٌ وبريقٌ ذو لونين ممزوج بالخطوط ، وقد عثر على بلاطة فى ابيدوس وترجع إلى ما قبل الميلاد تحمل أشكالاً أفرنجية وبعض الأشكال المنقوشة لكن ليس بينها أى نوعٍ من الترابط وربما كانت تُمثّل أشكالاً لموائد القرايين كما يرى بترى (Petrie) ، وهناك قطعة أخرى بنفس الشكل واللون عليها نقش لكبش ، وهذان النموذجان يمثلان النماذج المبكرة للبلاط ، بالرغم من أنها ليست مرسومة ، وربما كانت رسومها منقولة من حوائط مزينة ، وهذا الاستعمال كان واضحاً من قبل وهى ترجع للقرن الثالث الميلادى (٣٠٠٠ ق.م).

ومع الاحتلال الفارسى لمصر - ظهر فى مصر تقليد لبعض العناصر الزخرفية الفارسية ، وبدأت مهارة الفنانين المصريين فى تلك الفترة فى النقل عن النماذج الفارسية ، وخاصة نقل الأشكال الكاريكاتيرية ذات الملامح الفارسية ..

وعلى ما يبدو أن العصر البطلمي شهد حركة تجارية واسعة ، فيما يتعلق بصناعة الخزف ، وخاصة تلك الأباريق البطلمية الشهيرة التي تعرف باسم Arsinol و Berenice ولم يقتصر النشاط التجارى على الإسكندرية لكن انتشر فى أجزاء مختلفة من حوض البحر المتوسط سواء فى جنوب إيطاليا أو فى شمال أفريقيا .

ولقد نشر Wallis فى كتابه «فن الخزف المصرى» الكثير من أمثلة الخزف البطلمى فى مصر ، فنرى عليها الكثير من الزخارف والرسومات اليونانية مندمجة مع العناصر المصرية .. ومن أروع أمثلة الخزف المصرى فى تلك الفترة سلطانية محفوظة فى المتحف البريطانى ، تحتوى على رسم لزهرة اللوتس من الخارج ومجموعات من رسوم الحيوانات بالداخل ، ويعلو تلك الزخارف والرسوم طلاء شفاف لامع^(١) .

وفى نفس المتحف سلطانية أخرى ذات بريق متعدد الألوان مستوى من الداخل والخارج باللونين الأزرق الغامق والأحمر .. ومن الملاحظ أن اللون الأحمر هنا شديد اللمعان بشكل ملحوظ^(٢) .. ويمكن القول أيضا بصفة عامة أن الخزف المصرى فى العصر الرومانى كان مزدهراً - لكننا نفتقر إلى أمثلة مؤكدة النسبة إلى هذه الفترة فى مصر ، وعلى أى حال فإن النماذج القليلة التى وصلت إلينا من تلك الفترة - حوت نقوشا متنوعة وجميلة ذات بريق لامع متعدد الألوان - وعلى ما يبدو فإن كثيراً من تقاليد هذه الأنواع من الخزف قد وصلت إلى العصر الإسلامى ومعظم الزخارف كانت عبارة

Wallis, H. : Egyptian Ceramic Art, Macgregor Collection, (١)
London, 1898, P1. 23.

Butler, A. J. : Islamic Pottery, London 1926, P. 6 . (٢)

عن حيوانات ضخمة وأوراق نباتية^(١) .

وعلى أى حال فإن من الصعب ايجاد صلة بين فن الخزف الرومانى والخزف الإسلامى فى مصر - ذلك أن قاعدة الاستمرارية فى هذه العلاقة تفتقد إلى الكثير من الأدلة وقد أشار Mogan^(٢) إلى هذه الصعوبة بقوله : « إن من الصعب تأريخ الخزف المصرى عن طريق الأشكال والزخارف ».

أما Fauquet^(٣) فإنه ذكر لنا نفس المعنى بقوله : « إن الفترة من القرن الرابع إلى التاسع الميلادى لم تتغير فيها الزخارف تغيراً جوهرياً ، بمعنى أن الأشكال الزخرفية قد تتغير على أن الصناعة والتصميمات العامة لهذه الزخارف وكذلك أنواع الطلاءات لم تتغير » .

ومهما يكن من شىء فإن صناعة الخزف والفخار فى مصر فى الفترة السابقة على العصر الإسلامى مباشرة «العصر القبطى» مازالت فى حاجة إلى دراسات عميقة لاستجلاء غموضها - على أننا نلاحظ بصفة عامة قرباً من حيث التصميمات العامة لشكل الأوانى فى العصر اليونانى والرومانى - ويقال أن الفترة القبطية قد شهدت نشاطاً ملحوظاً فيما يتعلق بصناعة الخزف والفخار وأن البائعين فى تلك الفترة كانوا يسلمون ما يبيعونه من المواد إلى المشترين فى أوانٍ فخارية وأحياناً من الزجاج بدون مقابل ، وعلى ما يبدو أن هذه المنتجات كانت رخيصة الثمن إلى حد كبير يرجع هذا فيما يبدو لسهولة الحصول على المواد التى تصنع منها ووفرته مثل الطفلة والرمل وطمى النيل .

Butlar, A.J. Islamic Pottery, Pl. V, A, C.

(١)

Ibid., : P. 8 .

(٢)

Ibid., : P. 8 .

(٣)

وبصفة عامة فإن العصر القبطى قد شهد إنتاج نوعين من الفخار :

- النوع الأول وهو المصنوع من طينة محروقة مطلية أو غير مطلية ويعرف بالفخار وهذا النوع كان ينقسم بدوره إلى : فخار مطلقى وفخار غير مطلقى ، وعلى ما يبدو أن الصانع المصرى قد استخدم نفس الطرق الصناعية القديمة فيما يتعلق بصناعة هذين النوعين من الفخار وهى الطريقة التى صنع بها المصرى القديم أوانيهِ الخزفية المختلفة^(١) .

وقد تميز هذين النوعين من الفخار باللون البنى - ومن الملاحظ أن هذا اللون كان يميز أيضاً أنواعاً متعددة من الفخار من العصور السابقة على الإسلام بصفة عامة .

- وقد صُنِعَ فى العصر القبطى أيضاً نوع آخر من الفخار يغلب عليه اللون الأحمر - وعلى ما يبدو أن اكتساب هذا النوع من الفخار لهذا اللون ناتجاً عن إحتواء أجزاءه على مقادير كبيرة من أكسيد الحديد - ويرجع البعض أن هذا اللون إنما هو مكتسب وأنه عبارة عن طلاء يطلى به الإناء كنوع من البطانة Slip^(٢) .

ويمتاز هذا النوع من الفخار بأن له طينة لينة مرنة سهلة التشكيل - والملاحظ هنا أن اللون الأحمر يظهر فى ظاهر وباطن الإناء وأحياناً يظهر على وجهى الإناء فيما عدا القلب والوسط اللذين قد يميل لونهما إلى الرمادى أو الأسود كنتيجة لإضافة مادة عضوية يُقصد منها تعديل طبيعة الطينة

At Gayet : L'art Copte P. 300 .

(١)

(٢) أحمد عبد الرازق : الفخار المطلقى فى العصر المملوكى ، ص ٤٥ .

وتغير خصائصها^(١) .

وبصفة عامة فإن الفخار القبطى يتميز بأنه هش وسهل الكسر كما يتميز بمسامه الكثيرة والتي كان الصناع الأقباط يتغلبون عليها بإضافة طبقة من القار ، وذلك فيما يبدو لتقليل عملية الرشح فى الأوانى الخاصة بحفظ السوائل .

أما زخارف تلك الأنواع من الفخار فكانت عبارة عن مناظر متنوعة للحيوانات المستأنسة والبرية وكذلك أشكال متعددة للطيور كالطاووس والحمام والبط والبجع والنسور والأسماك المختلفة الأشكال - وبصفة عامة انتشر عليها أيضا نقوش الصلبان وأغصان الكروم وعناقيد العنب - وقد تحمّل فى بعض الأحيان أيضا رسوماً آدمية - مثل صور الرهبان والقديسين^(٢) .

ويقودنا الحديث عن الزخرفة إلى الحديث عن مراكز الصناعة فى العصر القبطى ، ويمكن القول بأن هذه المراكز قد تعددت بشكل واضح فقد عثر على كمية كبيرة من الفخار القبطى - فى الحفائر التى أقيمت فى المدن المسيحية فى أسوان وإسنا وأخميم وأسيوط وأنطونيوى (قرية الشيخ عباده) - وتدل التصميمات المختلفة لهذه الأوانى على أنها مصنوعة بالأيدي على عجلة^(٣) .

كما عثر على منتجات فخارية قبطية فى مناطق الفيوم وسقارة ودير القزاز هذا بالإضافة إلى أرمنت وهابو وادفو وباوبط وكوم أوشيم^(٤) .

(١) Al Gayet : op. cit., P. 302 .

(٢) P. Du Bourguet S. J. : Die Kopten, Baden Baden, S. 154, 155 .

(٣) Al Gayet : op. cit., P. 300 .

(٤) رؤوف حبيب : دليل المتحف القبطى ، ص ١٣٦ .

ولقد استعمل الأقباط طلاقاً مختلفة في زخرفة أوانيهم منها الزخرفة بالحز Incised حيث كانت تحز الزخارف فوق طبقة البطانة الفاتحة اللون بحيث تصل هذه الحزوز إلى عمق يصل إلى لون الطبقة الأصلية فتظهر الزخارف وكأن لها لون يختلف عن لون البطانة^(١) .

وأحياناً كانت هذه الزخارف تحز مباشرة على عجينة الإناء دون حاجة إلى استعمال طبقة البطانة (Slip) .

الطريقة الثانية : التي استخدمها هؤلاء الأقباط هي الرسم على الأوراني الفخارية بالألوان - والألوان هنا كانت محدودة وكانت تتمثل في اللون البرتقالي والأصفر والأبيض والكريم المائل للصفرة .

واستعمل أيضاً الخزافون الأقباط الزخرفة البارزة Embossing وكانت الزخرفة تتم إما بطريقة القوالب Mould كما هو الحال في المسارج أو بواسطة الإضافة Barbutine أو بطريقة الضغط بالختم Stamp .

وعلى الرغم من انتشار هذه الطرق المختلفة إلا أنها هناك الكثير من الطرق الأخرى.

وخلاصة القول هنا أن صناعات الخزيف في مصر كانت مزدهرة في الفترة التي سبقت انتشار الإسلام بها^(٢) ، ولكن هذا الازدهار لا نستطيع مقارنته بما تلاه من عصور .

(١) أحمد عبد الرازق : الفخار المصنوع في العصر المملوكي ، (رسالة ماجستير - جامعة القاهرة مخطوط) ، ص ٥٠ .

(٢) R. L. Hobson : A guide to the Islamic Pottery of the Near East, P. 10 .

الباب الأول

تاريخ الخزف الإسلامى فى مصر

الفصل الأول

الخزف فى مصر فى عصر الولاية

لا شك أن المعلومات عن صناعة الخزف فى مصر فى تلك الفترة لازال يشوبها الغموض - ذلك أن تلك الأقاويل المختلفة - وذلك التشابه الشديد بين منتجات تلك الفترة من الخزف^(١) والفخار^(٢) .. وبين المنتجات فى العصور السابقة على الإسلام يجعل من عملية تحديد الأنواع التى صنعت وزخرفت فى تلك الفترة المبكرة أمرا عسيرا ..

وعلى أية حال فإننا نعانى فى تلك الفترة من قلة المنتجات الخزفية والفخارية بشكل ملحوظ ، هذا ولا توجد نماذج للخزف المصرى ترجع إلى هذه الفترة وعليها تواريخ ولا أى عبارات تشير إلى أماكن صنعها أو تاريخ هذا الصنع^(٣) .

ويشير Butler إلى حقيقتين هامتين فيما يتعلق بالخزف الإسلامى فى مصر فى عصر الولاية أولا هما :

(أ) لا مجال للاعتقاد بأن خزف منطقة العراق كان أكثر تقدما عن

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية فى مصر قبل الفاطميين ، ص ١٤ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٥٤ .

(٣) A. J. Butler : Islamic Pottery, P. 18 .

ويشير كونهل إلى أن الخزف هو المادة التى نعثر عليها بكثرة فى مختلف الحفائر التى تجرى فى بلاد الشرق بصفة عامة ، وأن أكثر منتجات الفنون الإسلامية من ناحية العدد .
Kuhnel Kunst des Islam, S. 107 .

مثيله في مصر كما لا يوجد برهان أو إثبات على وجود تجارة تتعلق بالخزف مع شرق وغرب آسيا خلال تلك الفترة الزمنية . (لوحة ١ أ ، ب)

(ب) إن الخزف المصرى المحلى والمتطور عن الخزف فى العصور البطلمية والقبطية فى مصر استمر انتاجه - بنفس الطرق القديمة وبنفس المهارات السابقة التقليدية والموروثة - إلا أن ما يفيد هنا هو التكوينات الزخرفية بالإضافة إلى تنفيذ هذه التكوينات على التحف المختلفة وكذلك الكتابات المختلفة وهو العنصر الجديد فى الزخرفة . ويرد أيضا Butler على المدرستين الألمانية والفرنسية اللتان تعتقدان بأن صناعة الخزف والفخار فى مصر فى تلك الفترة - وهى بداية الحكم العربى - قد اندثرت .. وأن تلك النهضة الفنية فى صناعة الخزف فى العصر العباسى الطولونى فى مصر والعصر الفاطمى - إنما يرجع إلى تأثيرات خارجية ويحددها أصحاب تلك النظرية بالتأثيرات العراقية والسورية ..

ويشير Butler إلى أن هذا الاعتقاد خاطئ وليس له سند تاريخى .. ويعتقد أيضاً أن القول بأن الفترة من أواخر العصر الرومانى وبداية دخول المسلمين إلى مصر كانت فترة انحدار وتدهور فيما يتعلق بصناعة الخزف والفخار أمر مبالغ فيه وأن تلك القطع الخزفية الرائعة التى تنسب إلى فترة عصر الولاة كانت ذات رقة بالغة ..

لكن بتلر Butler بجانب الحقيقة عندما يشير إلى أن العرب الذين فتحوا مصر بالقوة - وهو أمر تنفيه الحقائق التاريخية التى ذكرها كل المؤرخين الذين أرخو لفتح مصر - لم يكن لديهم حضارة ، وأنهم اندهشوا من هذا المستوى الحضارى الذى وجدوه فى البلاد التى فتحوها .. يستشهد

فى إثبات رأيه بمؤلف لـ Pezard عن الخزف الإسلامى فى إيران والذى أشار فيه إلى أنه لم يكن هناك فى فارس سوى التقاليد الفنية المحلية فيما يتعلق بصناعة الخزف .. ويشير Butler إلى أن ما أطلقه Pezard على بلاد فارس لابد وأن ينطبق على الخزف فى مصر ، بل ويشير إلى أن العرب لم يحكموا إيران دفعة واحدة بل على مراحل ، ولكن مصر فتحت من أقصاها إلى أقصاها فى فترة وجيزة - (وهنا يعارض Butler نفسه حيث أشار فيما سبق بأن مصر فتحت بالسيف والجمال) (١) .

وتعد منطقة الفسطاط بصفة عامة من المناطق التى تضيف إلى معلوماتنا الجديد دائماً فى مجال الخزف الإسلامى - فى تلال القاهرة القديمة يأتينا ما يعرف باسم ، كسر الفسطاط «Fostat Scherben» وهى تسمية لكل ما تخرجه لنا الحفائر من هذه التلال - وأصول تلك القطع الصغيرة - كانت مختلفة اختلافاً بينا ، ونحن فى هذه الحالة نقسم هذا الكسر إلى مجموعات فحسب ، وعلى أى حال يشير كونل Kuhnel إلى أن أغلب تلك المجموعات الخزفية إنما صنعت فى بلاد النيل وخاصة تلك الأنواع اللينة الهشة أو تلك التى تميل للون الأحمر من هذا الكسر وهى تختلف عن تلك الأنواع الدقيقة المائلة للاصفرار التى ترجع إلى العراق وعن تلك الأنواع الأصلب والتى تميل إلى اللون الأبيض والتى ترجع لإيران .

ولعل الفخار الغير مطلقى Unglasierte Tonware من المنتجات المصرية التى ترجع إلى بداية العصر الإسلامى والتى مازالت ترتبط بأصولها فى هذه المنطقة ومنها مسارج من الفخار - وهى هنا لا تفرق عن مثيلاتها فى

Butler : op. cit., P. 19 .

(١)

العصور المبكرة إلا بتلك الخطوط الكوفية العربية - وعلى الرغم من قلّة ما وصل إلينا من هذه الأنواع الفخارية الغير مطلية إلا أن شخصيتها توحى بشدة - عن طريق تلك الزخارف الرائعة البسيطة الموجودة - بأنها من صناعة مصر .

ويستمر هذا التطور في المجموعة الفخارية الغير مطلية حتى العصر الفاطمي - التي توحى منتجاته - من الأختام المتعلقة بصناعة الكعك أو الخبز - بشدة إلى أنها تنسب إلى مصر في العصر الفاطمي .. فزخارفها تارة محفور عليها بالبارز أنواع من الطيور وتارة أخرى بصور حيوانات منفردة - ويستمر إنتاج مثل هذه الأنواع من الفخار الغير مطلي وحتى العصر المملوكي - الذي ازدهر فيه إنتاج الفخار من جديد لكن بعد إضافة طلاء رقيق إليه . Mit einer dunnen glasur ubergossen .

ونعود لمناقشة رأى Butler الذي ساقه في كتابه عن الخزف الإسلامي نقلاً عن Monerck de Villard من أنه وحتى القرن الرابع الميلادي لا ينسب شيء فنيا لوادي النيل - فهو يسوق الدليل تلو الآخر عن مهارة أهل مصر وإتقانهم للفنون الصغرى - حيث يثبت أنهم مؤهلون للنهضة الفنية التي شملت مصر في الفترة الإسلامية .

الفصل الثانى

الخزف الإسلامى فى مصر

فى العصر الطولونى

يقول بتلر بعد أن ساق الأدلة وفند المزاعم المختلفة من أن أهل مصر كانت لديهم نهضة فنية رائعة عالية المستوى وذلك قبل دخول العرب المسلمين - أن هؤلاء المصريين حافظوا على فاعليتهم وقدراتهم القديمة - وكيف أنه ساق أمثلة عديدة للمنتجات الخزفية^(١) ذات الأشكال المختلفة المنقولة فى صدق عن الفن الرومانى ، والتي تميزت بالحيوية والقوة حتى بعد أن نقلت إلى العرب .

ويرى بتلر أنه ليس هناك شك فى أن القرون السبعة التى سبقت دخول المسلمين وصلت فيها صناعة الخزف إلى أوجها .. لكنه لا يفكر من ناحية أخرى أن هناك العديد من المنتجات التى يعتبرها البعض منتجات رديئة وهى تمثل المنتجات الخزفية الخاصة بالطبقات العامة من الشعب أو تلك التى تستخدم فى الحياة اليومية ويدلل على رأيه هذا - بأن كلا المنتجين وجد إلى جوار الآخر^(٢) .

Butler : op. cit., P1 . VIII.

(١)

Kuhnel : op. cit., S. 108.

(٢)

«Wir besitzen eine grosse Anzahl von Scherben, die Lustertchnik unter engen. Anschluss an die Samarra ware in Fostat eingeführt . wurde .»

ولكنه عاد وذكر سببا آخر وهو أن انتشار الاضطهاد فى الفترة الأخيرة من عمر الحكم الرومانى فى مصر ، أفقر الناس - وبالتالي انعكس ذلك على بعض الفنون ومن بينها الخزف - وأنه ربما كان للانحلال والتدهور الذى أصاب مصر من الناحية السياسية والعسكرية فى تلك الفترة أثره على الفنون ، على أن الفن والسياسة ربما كانا متكاملين - لكنهما ليسا مترابطين بقوانين واحدة .

لكن بتلر يحاول أن يعقد مقارنة غير عادلة بين ظروف دخول المسلمين إلى مصر وظروف دخول جنكيزخان إلى بلاد فارس ويقول أن المغول أمروا بذبح كثير من الرجال والنساء ، وأن بعضهم كان يشتغل بالفن وهذا استغرق وقتاً حتى أصبح أبناء فارس مدربين على مهارة وقدرة تماثل أولئك الفنانين السابقين . (لوحة ٢ أ ، لوحة ٣ ب) .

والرد على بتلر سهل وميسور فى هذه الظاهرة ، ذلك أن المسلمين حينما دخلوا مصر لم يقضوا على النهضة الفنية ولم يتأثر الطابع الفنى الذى اشتهرت به مصر على مر العصور وإنما استمرت المراكز الصناعية المصرية فى إنتاج العديد من المنتجات الفنية على رأسها الخزف والفخار - بل وجد فنانون مصر رعاة جدد للفنون ليسوا متعصبين بل متفهمين - شجعوا ورعوا واهتموا بالفنون والصناعات المصرية .. بل وعندما قامت حركة البناء والنهضة وذلك لتشييد عواصم جديدة - اتسعت آفاق النهضة الفنية لصناعة الخزف المصرى - وعلينا أن نأخذ بعين الاعتبار أن رعاة الفنون الجدد من العرب المسلمين اختلفوا بطبيعة الحال من حيث الذوق الفنى عن غيرهم مما سبقهم من رعاة الفنون ، وكان الفنان المصرى هنا سريع البديهة حيث فطن إلى ذلك وبدأ يراعى ذوق هؤلاء الرعاة حتى يضمن استمرار هذه الرعاية .

وعلى أية حال فإننى أوافق بتلر فى اعتقاده من أن حركة صناعات الخزف والفخار المصرى لم تتوقف بدخول المسلمين وحتى القرن العاشر - الذى شهد على حد قول أصحاب النظرية الفرنسية والنظرية الألمانية نهضة فنية مستوردة فيما يتعلق بصناعات الخزف فى مصر - ومن الظلم بمكان فى رأينا أن تنسب النهضة الفنية لصناعة الخزف المصرى الإسلامى فى القرن العاشر الميلادى إلى عوامل ومؤثرات خارجية لا إلى التطور الفنى الطبيعى لهذه الصناعة فى مصر .

لعل أشهر الأنواع الخزفية فى هذا العصر كان الخزف ذى البريق المعدنى أو كما أطلق Kuhnel عليه اسم Fostat luster ware يقول Kuhnel « فى العصر الطولونى فى مصر - كما هو الحال فى أماكن أخرى - سارت صناعة الخزف وفقاً للطراز الخليفى العباسى - وكان لزاماً على المصانع المصرية - أن تراعى ذلك وأن تنتج وفقاً لهذا الطراز ».

ويشير بعد ذلك إلى رأيه فيما أخرجته لنا الحفائر من هذا النوع من الخزف بأنها فى مجملها تبرهن بأنها قلدت النماذج العباسية فى سامرا وسارت فى ركايبها وأنها كانت مستوردة من عاصمة الخلافة وقتذاك^(١) .

ويشير إلى أن ظهور الألوان الخزفية ذات البريق المعدنى كانت تشتمل على دوائر بداخلها تهشيرات تشبه تماماً مثيلتها فى العراق - إلا أنه يشير إلى الفروق فى الزخرفة وهى الفروق التى حتمتها فى رأيه الطبيعة المحلية لكل إقليم ، وهو يرى فى النهاية أن الإنتاج المنظم لهذا النوع من الخزف إنما بدأ فى العصر الفاطمى على ما يبدو . (لوحة ٢ ب)

Butler : op. cit., P. 33 .

(١)

أما Pezard فقد اشار فى دراسته عن « الخزف الإسلامى القديم ونشأته » إلى أن بعض القطع من نوع الخزف ذى البريق المعدنى المعثور عليها فى سوسة Susa وجد مثل لها فى منطقة الفسطاط ، والأمر نفسه أيضاً بالنسبة لتلك الأطباق ذات البريق المعدنى التى كتب عنها Fouquet وجدت أيضاً فى الفسطاط وأن منتجات الفسطاط إنما تعكس نفس الصفات المعروفة عن الخزف الإيرانى فى تلك الفترة وهو يعتبر أن الفسطاط بعد حريقها كانت المقبرة أو المدفن الحقيقى لكل أنواع الخزف الشرقى ..

وهو يشير هنا فى محاولة لإثبات رأيه إلى أن عمرو بن العاص قد فتح مصر سنة ٦٤٣م وأن الإمبراطورية الساسانية حتى ذلك الوقت كانت لا تزال موجودة ، وأن هؤلاء العرب الفاتحين ربما قد أحضروا معهم بعضاً من هذه الصحون .. وعلى أية حال فإننا يمكن أن نرد بسهولة على أمرين هما أن عمرو لم يفتح الفسطاط وإنما فتح مصر ثم قام بتأسيس وبناء مدينة الفسطاط فى مرحلة لاحقة ، وأن هذا الفتح قد تم سنة ٦٤١ وليس سنة ٦٤٣م وأن الإمبراطورية الساسانية كانت قد سقطت سنة ٦٤١م أيضاً . ولا يمكن أن نقلل من شأن منطقة الفسطاط فى تلك الفترة من ناحية إنتاج الخزف - وأن هذه المنطقة التى كان يطلق عليها فى العصر البطلمى اسم Babylon ربما كانت مركزاً قديماً من مراكز صناعة الخزف فى مصر .

ويستمر بيزارد Pezard فى محاولة تدعيم رأيه بمختلف الحجج ، فيقول أن الفنون كانت تتبع منذ الفتح العربى للفنون فى عواصم الدولة العربية وهذا يدل أنه لا أثر لفنون محلية قامت فى الفسطاط أو غيرها من مناطق مصر وأنه لا أثر للفنون الإسلامية ذات الشخصية المصرية - إلا عندما دخل المعز لدين الله القاهرة ويشير إلى أن الخلفاء الفاطميين كان لديهم

استعداد طبيعي لرعاية نهضة فنية محلية تنافس بدورها النهضات الفنية في عاصمة الخلافة والسبب في ذلك بديهي إذ الأمر هنا يتعلق بتأسيس خلافة إسلامية مناوئة للخلافة العباسية ومن التنافس في مختلف المجالات كما يشير إلى أن الخلفاء الفاطميين أنفسهم كانوا رعاة للفنون ، وهذا في رأيه سبب النهضة الفنية في العصر الفاطمي .

وعلى الرغم من أن بيزارد Pezard يشير إلى أن فن صناعة الخزف الفاطمي كان إنتاجا مصرياً محلياً - إلا أنه يعود فيشير إلى أن الثقافة الفاطمية تشبهت بالثقافة الإيرانية الفارسية ، وبالتالي فإن فن الخزف المصري الإسلامي في العصر الفاطمي إنما هو استمرار للخزف الإيراني منذ العصر الساساني ، وهذا في رأي خطأ واضح وقع فيه بيزارد Pezard فالفن الفاطمي وخاصة فيما يتعلق بصناعة الخزف إنما يعكس الشخصية العربية الإسلامية في مصر وليس الساسانية والفارسية ومن الخطأ أن نقسم التأثيرات الساسانية والإيرانية أو نعطيها أكثر من حجمها في العصر الفاطمي بصفة عامة .

وبصفة عامة فإنه ليس هناك مشكلة في تاريخ الفن الإسلامي أصعب من مشكلة (الزخارف المبكرة بالبريق المعدني) فكل ما قيل عن هذا الموضوع هو مجرد احتمالات لا تصل إلى درجة الأحكام اليقينية .

وهناك نظرية ثانية وهي للباحثين والعلماء الألمان - تتحدث هذه النظرية عن مجموعات من الخزف ذي البريق المعدني التي عثر عليها في الرقة - وأشار إلى هذه المجموعة الخزفية كلا من Sarre, Herzfeld وقد أجمع كلا من Sarre وكذلك Herzfeld على أن البريق المعدني هو فن

إسلامى لا شك فيه وأن حفائر سامرا قد أثبتت ذلك تماماً ، وقد وصلت الرسوم على البريق المعدنى للذروة فى أسلوبها الصناعى وزخارفها الفنية التى لا تقارن - على حد تعبير كلا من Herzfeld و Sarre وبالتالى يعتبر كلا العالمين السابقين أن فن الرسم بالبريق المعدنى هو اختراع إسلامى تم فى العراق ومن هناك انتشر غربا إلى سوريا ومصر وأسبانيا وشرقا إلى إيران وهذا رأى فى نظر كلا من العالمين الألمانين رأى مؤكد غير قابل للنقاش - لكن Butler فى كتابه عن الخزف الإسلامى عارض هذه النظرية واعتبرها غير صحيحة ، وعلى أية حال فإن هذا رأى أو ما يعرف باسم النظرية العراقية فى مشكلة الخزف ذى البريق المعدنى تتلخص فى أن عملية تأسيس مدينة سامرا وبنائها هو أمر محدد زمنيا بعمران هذه المدينة وكذلك هجرانها من سنة ٨٣٦ إلى ٨٩٢ وأيا كانت درجة صحة هذا التاريخ فإن هذه المدينة قد خربت قبل سنة ٩٠٠م وانتقلت العاصمة مرة أخرى إلى بغداد .

وعلى أية حال فإن كثيراً من المراجع التاريخية تتحدث عن مواد بناء أخذت من قصور سامرا وانتقلت إلى بغداد . على أن عدداً آخر من المؤرخين تحدث عن حدائق سامرا الرائعة حتى بعد نقل العاصمة إلى بغداد مرة ثانية.

وعلى أية حال فإن إنتاج سامرا يتضح فيه تنوع واضح فى الألوان منها البريق الذهبى والأحمر والأخضر ، وكذلك الأحمر الياقوتى ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى يتضح فى هذا الإنتاج تنوع من حيث الشكل حيث وجدت بلاطات كبيرة وكذلك أرضيات بعض حجرات ظلت على ما يبدو بزخارفها البريق المعدنى ، ويبدو أن هذا النوع من الخزف كان يمثل إنتاجاً ارسقراطياً ، وأن أفران سامرا أنتجت إلى جواره أنواعاً أخرى من الخزف الرخيص الثمن والذي يستخدم فى الحياة اليومية .

ويستند كلا من Harzfeld و Sarre في نسبة الخزف ذى البريق المعدنى إلى سامرا بأن هذا النوع وجد فى القرن التاسع الميلادى ، ونتيجة لأن هذا التاريخ يمثل الفترة التى ازدهرت فيها مدينة سامرا العاصمة وبالتالى فلابد وأن يكون هذا الإنتاج الخزفى إنتاجاً عراقياً.

وعلى أية حال فإن الرد على النظرية العراقية فى الخزف ذى البريق المعدنى ممكن تلخيصه فيما يلى :

أولاً : أن كلا من Pezard و Sarre و Herzfeld اعتمد على التخمين فى محاولته لتأريخ هذا النوع من الخزف ذى البريق المعدنى ولم يكن لديه أى قطع مدون عليها التاريخ أو أى إشارة لمكان الصناعة .

ثانياً : أن مصدر الغموض فى هذا الموضوع هو تشابه مجموعات الزخارف - وهو الخزف ذى البريق المعدنى ومن الممكن أن نضرب مثلاً - بأنه إذا عثرنا على قطعتين من الخزف ذى البريق المعدنى تحملان رسوماً متشابهة فى مكان واحد ، ليس من الضرورة بمكان أن تكون القطعتين قد صنعتا بنفس المكان - ذلك أن نقل تحفة من مكان لآخر أمر غير صعب كما أن تقليد النقوش نفسها أمر سهل ، كما أنه من الممكن جداً لمنتجات مصرية خزفية أن تحمل تأثيرات زخرفية ساسانية ، ومن الممكن لمنتجات ساسانية أن تحمل تأثيرات مصرية ، وبالتالى فإن نظرية Pezard التى تعتمد على قطع نسبها للقرن القامن الميلادى وعثر عليها فى سوسة والرى وإشارته بعد ذلك إلى عثوره على قطع خزفية من النوع ذى البريق المعدنى فى الفسطاط شبيهة بقطع سوسة واللاى فمن الواضح أنه رأى مبنى على كثير من التخيل فالتأثر بالأساليب الزخرفية من الممكن أن تكون لها خلفياته وطرقها المختلفة

التي سلكتها ولا يكون الاحتمال الوحيد هو استيرادها من بلاد فارس .

ثالثاً : إذا حاولنا تحليل النظرية السابقة بالاعتماد على الأدلة ، وهل كانت بلاد فارس والعراق قد عرفتاً سر مادة البريق المعدنى فى مرحلة زمنية سابقة على مصر . لو وجدنا أنفسنا أمام حقيقة واضحة وهى أنه لا يوجد فى التاريخ الإيرانى أو العراقى ما يشير إلى معرفة تلك المناطق بهذا النوع من الخزف ذى البريق المعدنى وأنها لا نكون مبالغين إذا قلنا أن مصر قد عرفت الخزف ذى البريق المعدنى قبل العراق^(١) .. ويشير Butler إلى أن الصين لم تعرف البريق المطفى قبل عصرهان Han Perlod وكان ذو لون أخضر أو أخضر مصفر والحقيقة أن معرفة الخزف المطفى فى بابل وأشور ربما كانت قبل القرن السابع ق.م ، على أننا من ناحية أخرى لم نعثر فى مدن أشور وبابل القديم على أى آثار للخزف ذى البريق المعدنى^(٢) ..

رابعاً : أننا أيضاً أمام نص هام تركه لنا الرحالة ناصر خسرو عند زيارته لمصر ومن المعروف أن هذا الرجل كان على درجة عالية من الثقافة والذكاء وكانت له اهتمامات بأنواع الخزف والفنون الأخرى فقد قال أن معظم أنواع الخزف المصرى كانت شفافة ورقيقة لدرجة أن الإنسان يرى اليد الموضوعة من الداخل بوضوح من الخارج ، كما صنع هؤلاء المصريون أنواعاً من السلاطين والقصور ، والأطباق وأوانى أخرى ولونوها بألوان مثل ألوان الأنسجة التى يطلق عليها البقلمون . وكانت الألوان تتغير طبقاً لطريقة واتجاه مسك الإناء ..

(١) انظر رأى د. مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية قبل الفاطميين ، ص ١٧٨ .

(٢) Butler : op. cit., P. 39 .

ويرى Butler أن هذا النوع من الخزف الذى تماثل ألوانه ألوان نسيج البقلمون إنما المقصود به الخزف ذى البريق المعدنى ..

خامساً : أن القول بأن إنتاج الخزف ذى البريق المعدنى كان قاصراً فى الفترة المبكرة لإنتاجه فى العصر الإسلامى على العراق أو إيران هو أمر مبالغ فيه إذ أنه فى نفس الفترة كان هناك خزف ذى بريق معدنى فى مصر . وإذا كان الرد على ذلك بأن هذه القطع ذات البريق المعدنى أحضرت وأستوردت من هناك أمر صعب التصديق خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار ذلك التراث الحضارى لمصر فى صناعة الخزف - مضافاً إلى ذلك روايات ناصر خسرو الذى مكث فى مصر مدة أربعة سنوات وكان فى إمكانه أن يذكر أنواع الخزف التى شاهدها فى مصر ، والتى سبق مشاهدته لها فى إيران إلا أن اندهاشه يؤكد لنا أن هذه الأنواع لم يسبق له أن شاهدها فى مناطق أخرى .

سادساً : إن اصحاب النظرية السابقة لم يحددوا لنا بوضوح إلى أى المدن ترجع صنتاعة البريق المعدنى - هل إلى الرقة أو سلطان اباد أم إلى سامرا أو بغداد ... ؟

بالنسبة للرقة فإن الرحالة قد أشاروا لها على أنها مدينة صغيرة لها جامع للصلاة تقع بين حلب وبغداد ، وقد بنى هارون الرشيد بها قصراً^(١) وقد اشار المقديسى إليها فى حوالى سنة ٩٨٥م على أنها مدينة صغيرة على حافة الصحراء^(٢) وربما تطورت المدينة فيما بعد حيث وجدنا ياقوت يشير

Butler : op. cit., P. 42 .

(١)

Ibid., P, 42, 43 .

(٢)

فى كتابه على أنها مدينة جميلة واسواقها مليئة بالبضائع وموقعها بين حلب
وبغداد وأضاف إليها هذه الأهمية الاقتصادية - على أن أى من المؤرخين لم
يشر إلى أهميتها فيما يتعلق بصناعة الخزف - ومن المعروف أن المدينة قد
تحطمت أثناء الغزو المغولى فى حوالى سنة ١٢٥٩ ..

وفى اعتقادى - وهذا أيضا ما أوافق عليه كلا من Pezard (١)
وكذلك Sarre و Herzfeld : أن القطع الأثرية المبكرة للخزف ذى البريق
المعدنى التى تنسب إلى الرقة إنما ترجع إلى القرن الحادى عشر والثانى
عشر ..

أما Butler فقد اشار إلى أن زخارف خزف الرقة ذى البريق
المعدنى كان يتبع نفس الخط الذى تسير فيه صناعة الخزف الإسلامى فى
الفسطاط وأن هذه الزخارف إنما تعتبر من مظاهر التأثير المصرى السورى
على منطقة الرقة (٢) .. أما Pezard فقد أشار إلى أنه لم تكن هناك مدرسة
خاصة للخزف فى الرقة (٣) ، لكنه نسب الخزف ذى البريق المعدنى بها إلى
الفترة الواقعة فى القرن الثامن والتاسع الميلادى ..

أما M. Migon فقد أشار فى مقالة له (٤) إلى أن البريق المعدنى فى
الرقة وخاصة تلك الأنواع المزخرفة بالخط النسخى لا ترجع لفترة ما قبل

(١) Pier, G. C. : Pottery of the Near East, New York, 1909, P. 19 .

Sarre, Herzfeld : Die Keramik von Samarra . S. 73.

(٢) Butler : Islamic Pottery, P. 43 .

(٣) Ibid., P. 43 .

(٤) Migon : Origin of Lustre Ware, Burlington Magazine, No, XI, P. 391 .

القرن الثاني عشر . والمثير في رأى ميجون هذا هو الربط بين زخارف خزف الرقة وزخارف البلاطات الخزفية الموجودة فى محراب جامع القيروان بل وتربط بين هذا النوع من الخزف ذى البريق المعدنى فى الرقة وبين أنواع مشابهة فى مصر العليا واستشهد بقطع من البريق المعدنى موجودة فى متحف اللوفر الآن ..

أما فيما يتعلق بمدينة سامرا كمركز لإنتاج الخزف ذى البريق المعدنى فهو أمر لا نختلف فيه مع الباحثين الذين قالوا بهذا الرأى - إلا أننا نختلف فى أن تكون سامرا هى المركز الأول لإنتاج هذا النوع من الخزف أو أن يكون هذا النوع من الخزف ذى البريق المعدنى أنتج لأول مرة فى سامرا ..

وبصفة عامة وقبل أن نحلل الآراء المختلفة فيما يتعلق بالخزف ذى البريق المعدنى فى سامرا فى تلك الفترة نجد أنها :

(أ) نوع له بريق أصفر متعدد الألوان والنقوش والزخارف واضحة عالية ويمثل هذا النوع إناء من الخزف ذو قاعدة مسطحة دائرية على ثلاثة أرجل وله يدين صغيرتين مخبأة تحت حافة الإناء^(١) والحافة مزينة بحلقات دائرية أما زخارف باطن الإناء فعبارة عن اصلبة منقوشة ووريدات معمارية وأوراق نباتية مزينة تملأ الفراغات خارج الصليب والزخارف على هذه القطعة شديدة الوضوح أما البريق هنا فهو ذهبى غامق ، وهذه القطعة نسبها الأستاذ Kuhnel إلى سامرا وقال أنها لا يمكن أن تصنع سوى هناك على أن Butler أشار إلى أن الشواهد الرئيسية فى هذا الصحن تشير إلى أن

Butler : op. cit., P1. XXIX .

(١)

مكان صناعته هو مصر وأن هذه النقوش لابد وأن تكون قبطية - وأن الزخارف تشبه إلى حد كبير مثيلتها من الأواني البرونزية القبطية ويحاول بتلر تأكيد هذا الرأي عندما قارن بين العناصر الزخرفية الموجودة على هذه التحفة الخزفية وبين الزخارف الموجودة على المعادن القبطية بل يقارن بين شواهد قبور قبطية موجودة في المتحف البريطاني وبين أطباق خزفية من مدينة سامرا^(١) .

والنوع الثاني من خزف سامرا هو النوع ذو البريق المتعدد الألوان ومن هذا النوع سلطانية موجودة في متحف برلين ويمثل هذا النوع أيضاً بلاطة موجودة في المتحف البريطاني تحمل نقوشاً عبارة عن ديك ، ومن الملاحظ أن عجينة البلاطة رمادية مائلة للبياض وهنا يحاول بتلر أيضاً نسبة هذه البلاطة والزخرفة الموجودة عليها إلى أصول قبطية مصرية مشيراً إلى أن الديك كان عنصراً رمزياً قبطياً - وقال بأن الديك قد وجد كعنصر زخرفي على كثير من الأطباق والصحون والفازات الصغيرة واستشهد بحوالي أربعة أمثلة لتحف رسم عليها ديك محاط بأكاليل الزهور ثم ختم ذلك بقطعة من الفسطاط عليها رسم ديك - وهي قطعة ترجع إلى العصر الفاطمي ولكنه نسبها إلى القرن التاسع الميلادي^(٢) .

ومن الملاحظ أن الخزف ذي البريق المعدني في سامرا قد أنتج وعرف في سامرا - في الوقت الذي كانت فيه هذه المدينة عاصمة - ولكن بعد خراب المدينة لم ينتج هذا النوع - وهذا لا يعني اختفاء الخزف ذي

Butler : op. cit., P1. XXVII .

(١)

Ibid., P1. XXXIV, C .

(٢)

البريق المعدنى بصفة عامة وإنما استمر إنتاجه فى مناطق أخرى ولذا فمن المؤكد أنه لم تكن هناك مدرسة ثانية لإنتاج وزخرفة الخزف ذى البريق المعدنى فى سامرا - ومعنى هذا أن إنتاج هذا النوع من الخزف قد أهمل ونسبه الصناع بسرعة ..

وربما يقودنا ذلك إلى رأى آخر وهو أن الخليفة المأمون عندما بدأ يحول سامرا إلى عاصمة ومقر له ومركزا للحكومة - بالغ فى تزيينها وإقامة العمائر بها كى تناسب كونها عاصمة إسلامية للخلافة .. ومن المحتمل أيضاً أن الخليفة قد استدعى جماعات مختلفة من الصناع من مختلف أنحاء العالم الإسلامى لإنشاء القصور وزخرفتها فى أسرع وقت ممكن ، ومن الثابت أن المأمون أيضاً جلب واستورد منسوجات مصرية جميلة احتاجها لقصره ، ومن المحتمل أيضاً أنه استورد أيضاً خزف مصرى وذلك لشهرة مصر فى هذه الصناعة - أو أنه قد يكون أحضر خرافين مهرة من مصر لكى يؤسسوا مصانعهم فى سامرا . وعند هجرة المدينة وخربت توقفت صناعة الخزف ذى البريق المعدنى بالإضافة إلى أن الخرافين ذوى الخبرة والمهارة تركوا مصانعهم وعادوا إلى مصر ، ومن هنا استمرت صناعة الخزف ذى البريق المعدنى فى مصر وأختفت فى كلاً من إيران والعراق ..

ويقودنا هذا إلى طرح سؤال وهو إذا كانت صناعة الخزف ذى البريق المعدنى عميقة الجذور فى العراق أليس من المنطقى ألا يؤثر إنهيار مدينة أو خرابها فى هذه الصناعة ؟؟ ألم يكن على الصناع أن ينقلوا من سامرا إلى أى مركز آخر للاستمرار فى الإنتاج .. ؟

إن اختفاء صناعة الخزف ذى البريق المعدنى من سامرا بعد أن هجرها الخلفاء وعدم استمرار هذه الصناعة فى منطقة أخرى من العراق ، يدفعنا إلى القول بعدم صحة النظرية القائلة بأن هذه الصناعة قد نشأت فى العراق . يؤكد ذلك أن هناك فجوة زمنية فى صناعة البريق المعدنى - وهذه الفجوة الزمنية نجدها فى كلا من إيران والعراق ما بين القرن التاسع والقرنين الحادى عشر والثانى عشر وهذه الفجوة لا نجدها فى إنتاج الخزف ذى البريق المعدنى المصرى ..

نضيف إلى ذلك نه حتى إذا سلّمنا بأن إنتاج الخزف ذى البريق المعدنى فى العصر الإسلامى قد تم لأول مرة فى العراق وفى مدينة سامرا فإن هذا لا يتعارض على الإطلاق مع النظرية التى تتفى اكتشاف سر الأكاسيد المعدنية فى هذه المنطقة إذ أن هناك قانون الالتزام الذى يكفل للخليفة أن يستدعى مهرة الصناع أو يكفل أن يكون الخليفة هو الشخص الأول الذى يرى أى اكتشاف أو اختراع أو منتج فنى فريد فى نوعه وبالتالي فإننا نطرح هذا الاحتمال ، ماذا لو أن هذا النوع من الخزف هو اختراع مصر إسلامى ، وقد يكون الصناع قد ذهب إلى سامرا لعرضه على الخليفة راعى الفن الأول - أو أن يكون نفس الصناع الماهر قد استدعى لخدمة فى سامرا ..؟؟

وبعد أن عرضنا الاحتمالات والنظريات التى أشارت إلى نسبة هذا النوع من الخزف وهو الخزف ذى البريق المعدنى إلى كلا من العراق وإيران ، ننتقل بعد ذلك إلى مناقشة رأى القائل بأن هذا النوع من الخزف قد نشأ فى مصر ..

وقبل أن نحلل تلك النظرية ، نشير إلى مجموعة من البلاطات الخزفية ذات البريق المعدني وهذه المجموعة موجودة في جامع القيروان وتزين على وجه الدقة محراب هذا المسجد وقد قال الأستاذ Sarra في كتابه عن الخزف في سامرا^(١) . أنها تنسب إلى العراق ، وأضاف أن هناك أنواعاً من هذا الخزف ذي البريق المعدني الشهير بالمجموعة السابقة ، قد عثر عليها في مصر وكذلك في إيران وأضاف الأستاذ Sarra أنه بالمقارنة بين قطع الخزف ذي البريق المعدني المصري والإيراني والعراق الموجودة في متحف برلين تبين له أن قطع الخزف المصرية أو المنسوبة إلى مصر ، كانت متينة الصناعة وتتميز بالضخامة كذلك دقة بقية التحفة الفنية على الرغم من أنه ليس هناك فارق في الزخارف من إنتاج البلاد الثلاثة . وقد خرج الأستاذ Sarra من المقارنات السابقة برأى محدد - وهو أن القطع المصرية على الرغم من صناعتها في العراق إلا أنها صنعت لتصدر لمصر ، لذلك كانت متانتها وقوتها أمراً طبيعياً حتى يتسنى لها البقاء وعدم التحطيم أثناء الرحلة ، ويعتقد Butler أن الاختلافات في بنية الخزف أمر طبيعي وذلك لتنوع الطينات والاختلاف في التربة وليس لأمر التصدير وخلافه - وربما يعود ذلك أيضاً إلى خبرات الخزافين المصريين ..

كما أن هناك اختلافاً آخر بين الخزف ذي البريق المعدني في مصر والخزف ذي البريق المعدني في سامرا ، وهي الأشكال الحيوانية فقد كانت معتادة جداً في الخزف في مصر بينما كانت نادرة أو معدومة في سامرا ، ويفسر الدكتور Sarra هذا الفرق ، بأن الفنان أو الخزاف في سامرا كان تحت الرقابة المباشرة من الخليفة ، وبالتالي كان يخشى من غضب الخليفة

Sarre : Die Keramik von Samarra., S. 36 – 37 .

(١)

إذا هو مارس هوايته في رسم الحيوانات والطيور ، وأن مصر كانت بعيدة عن هذا الخليفة وبالتالي كان يمكن للخزاف ألا يخشى معاقبته نظراً لأن تصوير الكائنات الحية مكروها أو محرماً .. ومما يلاحظ أن قضية كراهية التصوير أو تحريمه لم تلعب دوراً كبيراً فيما يتعلق بزخرفة الخزف الإسلامي .

وعلى أية حال فقد حاول Sarra عن طريق المقارنة بين عدد من القطع الخزفية العراقية والمصرية^(١) .. وبعض هذه القطع في رأيه مشابهة لبعضها البعض والواقع أن ما حاول Sarra إثباته عن طريق تلك المقارنات هو أن الخزف الإسلامي ذي البريق المعدني في مصر هو مستورد من العراق وأن ما حاوله Butler هو إثبات العكس وهو أن تلك الأواني الخزفية ذات البريق المعدني في سامرا هي من مصر أو على الأقل هي من صنع فنانين مصريين ..

وإنني هنا في هذا البحث اتفق مع Butler في النتيجة ولكن اختلف معه في الوسائل الموصلة لها ، ذلك أنني أتفق معه في أن البريق المعدني قد يكون قد عرف منذ العصور القديمة قبل الإسلام في مصر - ولكن الخزف ذي البريق المعدني يمثل في العصور الإسلامية إضافة الفنان المسلم - إلى تاريخ الفن العالمي - ذلك أنه إذا كان الفراعنة قد اشتهروا بمعابدهم الضخمة وتماثيلهم المنحوتة في روعة مدافنهم الرائعة ، فإن اليونان قد تميزوا بالتماثيل القريبة من الطبيعة ، أما الرومان فقد أضافوا المساحات الضخمة من الفسيفساء وأما المسلمون فقد أضافوا الخزف ذي البريق المعدني وأبرز ما أنتجوه تحف صغرى .. وقد يكون سر الأكاسيد المعدنية ذات البريق أمراً

Butler : op. cit., Pl. VIII, C .

(١)

Sarre : op. cit., Taf. C, S. 33, Abb. 83 .

معروفاً في مصر قبل العصور الإسلامية .. وعندما أنشئت مدينة سامرا كعاصمة رحل هؤلاء الصناع المصريون إلى هناك ليعرضوا هذا الاكتشاف الرائع على الخلفاء وهناك تمت صناعته لأول مرة . ومن هنا ظهر البريق المعدني في كل أنحاء العالم الإسلامي في وقت واحد - ذلك لأن إنتاجه وجد استحساناً من الخلفاء ورعاة الفنون في عاصمة الخلافة^(١) ، وربما يؤكد هذا الرأي صعوبة التمييز بين منتجات البريق المعدني المصرية والعراقية ذلك لأن الخزف ذي البريق المعدني ظهر في مصر وفي غيرها من المناطق في سامرا وفي الري وفي السوس وفي مدينة الزهراء^(٢) .. في وقت واحد .

وقد وافق Butler أيضاً F.R. Martin حيث رأى أن البريق المعدني على الزجاج وكذلك الخزف هو اختراع هليني إن لم يكن مبكراً على هذا في مصر ، وقد استخدم هذا النوع من البريق في رأيه بدلاً من الذهب المكلف جداً^(٣) .. وإذا حاولنا مناقشة رأي Martin فنجد أنه قد اعتمد قطعاً من الخزف ذات البريق المعدني الإسلامي ذو الزخارف المتأثرة بالزخارف الهلنية ولأن هذه القطع لا تحمل أي إشارة لكونها صنعت في العصر الإسلامي أو في العصور السابقة على العصر الإسلامي .

ولقد ترك Martin الباب مفتوحاً للمناقشة حيث قال بعد أن أدلى برأيه في هذا الموضوع ، أن الأمر متروك لمن هم أحسن حظاً الذين سوف يعثرون على قطع مؤكدة النسبة إلى مصر في الفترة ما قبل العصر الفاطمي ، وهو يقصد هنا ما قبل العصر الإسلامي ..

(١) انظر رأي د. مرزوق : الفنون الزخرفية قبل العصر الفاطمي ، ص ١٨٢ .

(٢) زكي محمد حسن : تحف جديدة من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني ، ص ٩١ .

(٣) Butler : op. cit., Pl. VI .

الفصل الثالث

الخزف الإسلامى فى مصر فى العصر الفاطمى

استولى الفاطميون على الحكم فى مصر سنة ٣٥٨هـ — ٩٦٩م ودام حكمهم فيها حتى ٥٦٧هـ — ١١٧١م أى أكثر من قرنين من الزمان وشيد الفاطميون مدينة رائعة هى مدينة القاهرة ولكن أهم إنجاز للفاطميين فى مصر كان بعث روح فن جديد وترف عظيم كما أنهم نجحوا فى الوصول إلى طراز فنى مصرى إسلامى متميزاً^(١) .

ولقد قطعت صناعة الخزف ذى البريق المعدنى فى العصر الفاطمى شوطاً كبيراً من الازدهار^(٢) الأمر الذى أثار دهشة الرحالة أمثال ناصر خسرو وغيره وجعلهم يشيرون إلى الازدهار بشيء من المبالغة فى بعض الأحيان^(٣) .

ولعل أشهر أنواع الخزف فى العصر الفاطمى هو الخزف ذى البريق المعدنى وقد سبق أتن ناقشنا بالتفصيل أمر نشأة الخزف ذى البريق المعدنى — ولكننا هنا أمام خزف مصنوع فى مصر .. استمر ازدهاره طوال فترة حكمهم أى أكثر من قرنين من الزمان ، وعلى ما يبدو أن صناعته فى العصر الفاطمى قد راجت رواجاً عظيماً .

(١) محمد مصطفى : الخزف الإسلامى ، ص ٨ .

(٢) زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ، ص ٤١ .

Fahervari, G., : Islamic Pottery, London 1973, P. 50 .

(٣) ناصر خسرو : سفر نامه ، ص ٦٠ .

ويرى Martin أن الفاطميين بلغوا درجة كبيرة من القوة جعلتهم يستدعون الحرفيين إلى القاهرة مرة أخرى من بغداد وسامرا للنهوض بصناعة الخزف ذي البريق المعدنى فى مصر^(١) .

أما E.D. Ross فيقول فى كتابه عن الفنون فى مصر فى العصور المختلفة ، أن هناك ثلاثة عصور مزدهرة فى الفن والاقتصاد عمّ فيها الرخاء كل أرجاء البلاد وتلك هى العصر الطولونى ، والعصر الفاطمى ، وعصر دولتى المماليك ، على أن Ross افترض أن هناك صناعات خارج مصر قد استقدموا للعمل فى مصر فى تلك العصور الثلاثة ، لكنه يعود فيقرر أن هذا لا يعنى على الإطلاق أن المصريين لم يكونوا خرافين ماهرين .

ويعود فيشرح هذا الاعتقاد بقوله أن من العسير الاعتقاد بأن خلفاء الفاطميين الذين قدموا إلى مصر قد جلبوا جيوشاً وعتاداً فحسب إنما لابد وأن يكون قد قدم معهم صناعات ماهرين - بالإضافة إلى الصناع السوطنيين الموجودين فى داخل مصر .

وهناك حقيقة واضحة فيما يتعلق بالخزف الإسلامى فى العصر الفاطمى وهى أن هناك أعداداً وفيرة جداً من الخزف الإسلامى عثر عليها فى مصر سواء أكانت سليمة أو مكسورة ولا يوجد من بينها ما يحمل اسم السلطان ، وأن القليل منها يحمل أسماء بعض العاملين فى القصر من الموظفين^(٢) .

(١) Martin : Lustre on glass and Pottery, 1928, P. 15 .

(٢) حسن الباشا : القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها ، ص ٥٢١ .

ويقول Arther lane أن من مميزات الخزف الإسلامي في مصر أنه صنع ليس لكي يدفن مع الموتى ، وإنما صنع للاستعمال اليومي ، وبعد تكسره كان يلقي في أكوام القمامة وقليل منها ما وجد من العصر الفاطمي بحالة جيدة وأما القطع فقد تعرضت لعوامل مناخية^(١) شديدة التأثير خاصة تأثير التربة الرطبة ..

وقد أشار Hobson إلى أن المتحف البريطاني يحتوى على مجموعة رائعة من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني وأيضا إلى الفترات التاريخية التالية له من بينها بعض أنواع الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي التي تحوى إمضاءات خزافين أمثال سعد الذي عمل فيما يبدو في القرن الحادي عشر الميلادي^(٢) .

وتشير K. Otto Dorn إلى انهيار صناعة الخزف بصفة عامة في العراق اعتباراً من القرن العاشر - وبالتالي فقد انتقلت أعداد كبيرة من الخزافين العراقيين إلى القاهرة ومعهم بالتالي نشأ مزيد من مصانع الخزف في مدينة القاهرة ولكنها أشارت إلى أن التأثيرات الصينية كانت واضحة في الخزف الفاطمي شأنها شأن الخزف الإسلامي في العراق من قبل ، وتفسر تلك التأثيرات الأنواع المستوردة من الخزف الصيني التي وجدت في الحفائر المصرية الإسلامية - وعلى ما يبدو أنها بالإضافة إلى ما استورد من قطع خزفية صينية فقد نشأت صناعات خزفية قامت في أساسها على تقليد هذه الأنواع المستوردة من الصين ، ولم يكن الخزف الصيني هو النوع الجيد

(١) Lane, A. : Islamic Pottery from the Ninth to the fourteenth Centuries, P. 11 .

(٢) Hobson : A guide to the Islamic Pottery of the Near East, P. 13 .

المستورد بل كانت هناك أنواعاً خزفية مستوردة من إيران وأسبانيا وإيطاليا .. ولكن على الرغم من تعدد هذه الأنواع الخزفية في العصر الفاطمي ، إلا أن الصدارة كانت لخزف ذي البريق المعدني وخاصة في القرنين الحادي عشر والثاني عشر الميلادي وعلى ما يبدو أن هذا النوع من الخزف انتشر من مصر إلى إيران وأسبانيا ، لكن Otto Dorn تعتبر أن كل هذه الأنواع فروعاً للخزف العراقي الذي نشأ في العراق (١) .

ولقد انتشرت في العصر الفاطمي أنواع متعددة من الفخار والخزف ، إلى جوار الخزف ذي البريق المعدني فعرفت مصر في العصر الفاطمي نوعاً من الخزف ذي الزخارف المحفورة أو المحزوزة وهذه الزخارف يعلوها طلاء زجاجي لا لون له ، أو طلاء ذي لون واحد ، وقد دلت تلك القطع التالفة في الأفران على أن صناعة هذا النوع من الخزف كانت تتم في الفسطاط ، وعلى أية حال فإن ظهور هذا النوع من الخزف في مصر في تلك الفترة له ما يبرره إذ أخذت في الاعتبار الحالة الاقتصادية - التي تدهورت في نهاية العصر الفاطمي الأمر الذي أدى إلى قلة المطروح من نوع الخزف ذي البريق المعدني المرتفع الثمن ، ومن هنا كانت السوق المصرية في الفسطاط والقاهرة وغيرها من المراكز الفنية في مصر في حاجة إلى خزف من نوع البريق المعدني وكان لابد للنوع الجديد حتى ينافس البريق المعدني أن يكون له زخارف مشابهة للبريق المعدني ، وبالفعل تشابهت زخارف هذا النوع من الخزف المحزوز والمحفور ، مع زخارف الخزف ذي البريق ولم يقتصر هذا التشابه على الخزف ذي البريق المعدني فحسب بل تشابهت زخارف هذا النوع من الخزف مع التحف الخشبية الفاطمية ،

K. Otto Dorn : Kunst des Islam, S. 166 .

(١)

سواء من حيث الخزارف النباتية أو الخزارف الحيوانية ، وعلى ما يبدو أن إنتاج هذا النوع من الخزف قد استمر طوال العصر الأيوبي وعلى ما يبدو أن الطلاءات الموجودة فوق هذا النوع من الخزف قد تنوعت وخاصة فى نهاية العصر الفاطمى وبداية العصر الأيوبي ومن أنواع الطلاءات الأبيض والأخضر والأزرق والبنفسجى والأصفر إلا أن اللون الأخضر أنتشر بغزارة عن غيره من الألوان ونلاحظ أن الفنانين استطاعوا المواءمة بين الظل والنور على هذا النوع من الخزف وذلك عن طريق تلك الأجزاء المحفورة التى تترسب فيها الألوان فتجعلها أقتم من ألوان سائر التحف . (لوحة ٣ أ)

ومما هو جدير أن متحف الفن الإسلامى يحوى قطعاً من هذا النوع من الخزف عليها توقيع الصانع - ومن الصنائع الذين وصلتنا أسماؤهم على هذا النوع من الخزف الفنان سعد الذى اشتهر بزخرفة الخزف ذى البريق المعدنى فى العصر الفاطمى .. ومن الملاحظ أن هذا النوع من الخزف قد تأثر فى طريقة تنفيذ الخزارف عليه بأنواع من السيلادون الصينى ، لا سيما ما كان يصنع منه فى عهد أسرة سونيج (٩٦٠ - ١٢٧٩) وهينج (١٣٦٨ - ١٦٤٤م) . (لوحة ٤ أ ، ٤ ب ، ٥ أ ، ٥ ب ، ٦ أ ، ٦ ب)

وإلى جوار النوع السابق ظهر أيضاً فى العصر الفاطمى نوع من الخزف ، اقتصر الدهان فيه على أجزاء منه دون الأجزاء الأخرى ، وكانت الخزارف تنقش على طبقة البطانة ثم تترك لتجف ثم تطلى بطلاء شفاف ثم يوضع فى الفرن مدة لتثبيت مادة الطلاء فوق الخزارف .. واستمر إنتاج هذا النوع من الخزف أيضاً فى العصر الأيوبي .

وإلى جوار النوعين السابقين استمر إنتاج نوع من الخزف البسيط أو

الريفى الذى كان ينتج فى مصر قبل العصر الفاطمى أيضا قوام الزخرفة عليه خطوط ونقاط ورسوم بسيطة بالألوان البيضاء والصفراء والخضراء ، وايضاً اللون المنجنيزى ويعرف هذا النوع من الخزف باسم (خزف الفيوم) وعلى ما يبدو فإن هذا النوع من الخزف صنع تقليداً لأنواع من الخزف المستورد وخاصة ذلك النوع من الخزف الصينى المرشوش أو المنقط^(١) .

ويبقى أن نتحدث عن أهم منجزات العصر الفاطمى فى الخزف وهو الخزف ذو البريق المعدنى وينقسم إنتاج الخزف ذو البريق المعدنى فى العصر الفاطمى إلى مرحلتين : المرحلة الأولى وتبدو فيها الصلة بين زخارفها وبين زخارف الخزف ذو البريق المعدنى الطولونى - ويمثلها مجموعة من الخزافين على رأسهم مسلم بن الدهان . . وأما المرحلة الثانية فهي تلك التى نلمس فى زخارفها تطوراً كبيراً فضلاً عن الاختلاف بينها وبين المجموعة الأولى فى أشكال الأوانى أيضا .

وتنقسم زخارف الخزف الفاطمى ذو البريق المعدنى إلى أقسام متعددة كانت كلها مسرحاً للوجدان التصويرى لما احتوته من روائع الألوان

(١) خزف أو فخار الفيوم المطلق من أهم أنواع الخزف التى أمدتنا بها أطلال الفسطاط وهو يمتاز بأرضية بيضاء وبألوان متعددة وزخارف بسيطة ونرى على الإناء الواحد أشرطة متعددة متجاورة أو بقعاً متناثرة على جدار الإناء من ألوان مختلفة فهو إما مقلّم أو مخطط أو مبقع صنع من طينيات وردية اللون أو مائلة للصفراء .
ويذكر زكى حسن أن هذا النوع من الخزف يشبه إلى حد الأوانى الطينية المرشوشة أو المنقطة بالألوان المتعددة التى زاد إنتاجها فى عهد أسرة تانج .

انظر محمد مصطفى : الخزف الإسلامى ، ص ٦١ .

زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ، ص ١٦ .

ومشاهد الناس والحيوان والطيور ومناظر رمزت إلى الطبقة الأستقرابية وتمثلها موضوعات الطرب ومجالس الرقص والصيد والشراب وهناك مناظر تمثل جوانب الحياة الاجتماعية اليومية لدى أفراد الشعب أو تشتمل على موضوعات لهو ولعب وعمل كما حوت زخارف الخزف الفاطمي ذى البريق المعدنى موضوعات دينية ..

وإذا تناولنا هذه الموضوعات بشيء من التفصيل فسوف نجد أن مناظر الشراب على سبيل المثال قد شاعت بصفة عامة على الخزف ذى البريق المعدنى وأن التصميم العام لهذا الموضوع هو شخص جالس يمسك كأساً أمام صدره وإلى جواره وجدت تصميمات أخرى على سبيل المثال لشخص يمسك كأسين بطريقة احتفالية^(١) .

ووجود مناظر الشراب على الخزف الفاطمي أمر طبيعى ذلك لأننا لو قمنا بتحليل الفترة التاريخية لهذا العصر لوجدنا أن الفاطميين كانت لهم الكثير من الحفلات المختلفة الذين كانوا يستعرضون من خلالها الشكل الجديد للدولة على عهدهم ، الأمر الذى يحجب العامة والناس فى مذهبهم الجديد ويحترم دعواهم وقد انعكس هذا أيضاً على إحساس الفنان الخزاف فى ذلك الوقت مما دفعه إلى تمثيل هذا كله على قطع الخزف المختلفة لديه .

وبالإضافة إلى مناظر الشراب فقد انتشرت أيضاً على منتجات

(١) زكى محمد حسن : تحف جديدة من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمي ، ص ٢٨٩ ، رقم السجل بمتحف الفن الإسلامى ١٣٤٧٨ .

Lane, A. : Early Islamic Pottery, Op. Sit., Fig. 92 .

Kuhnel, E. : Die Islamische Knnst, S. 133, Abb. 193 .

زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ، لوحة ٣٣ .

الخزف الفاطمى مناظر الموسيقين والموسيقىات وهى من أكثر المناظر ارتباطاً بالطبقة الأرستقراطية فى تلك الفترة والتصميم الشائع لهذا الموضوع على الخزف هو شخص جالس وبيده آلة موسيقية يعزف عليها^(١) .

وإلى جوار مناظر الشراب والعزف وجدت مناظر الرقص وعلى ما يبدو أن هذه المناظر ارتبطت بما كان يتم فى البلاط فى المناسبات المختلفة من رقص وطرب . وموضوع الرقص كما ورد على الخزف الفاطمى فى أبسط أشكاله عبارة عن شخص واقف يؤدى حركة راقصة^(٢) .

وإلى جوار المناظر والموضوعات السابقة وجدت على الخزف الفاطمى بعض مناظر الصيد ويرتبط هذا الموضوع أيضاً بالبلاط حيث أن رياضة الصيد كانت من الأمور المحببة إلى نفوس الخلفاء والحكام ومن يحيط بهم من أفراد الحاشية يعجلون بالخروج إلى الصيد فى رحلات قد تستمر شهوراً وربما كانت ترافق الأمراء بعض النساء وكذلك الفرق الموسيقية ووسائل الطرب والتسلية وقد يكون إقبال هؤلاء الخلفاء على رحلات الصيد كونها أمور تشبه المناورات الحربية فى عصرنا الحديث ، والتصميم الرئيسى لهذا الموضوع هو شخص يمتطى حصاناً ويقف على يده

(١) Rice : A drawing of the Fatimid Period, P. 35 .

زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ، لوحة ٢٧ .

Lane, A. : Op. Cit., P1. 276 .

رقم السجل بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، ١٤٩٣٥ .

(٢) جمال محرز : الخزف ذو البريق المعدنى ، ص ١٩٠ .

قطعة محفوظة بكلية الآثار ، جامعة القاهرة رقم السجل ١٩٢٩ .

زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير ن ص ٤١٨ ، ش ١٣٠ .

باز أو صقر (١) .

وإذا كانت الموضوعات السابقة الموجودة على الخزف ذى البريق المعدنى قد ارتبطت بحياة البلاط فإن هناك عدداً من الموضوعات التى تتعلق بطبقات أخرى من عامة الشعب ، والتى تعد فى رأى مشكلة لا بد لها من تحليل ، ذلك أن الفن الإسلامى - كما أشار الكثير من علماء الآثار والفنون الإسلامية - فن ملكى بمعنى أنه يخدم ويتعلق برعاة الفن الذين هم الخلفاء والسلطين والأمراء والمشكلة تتلخص فى وجود موضوعات تعكس حياة عامة الشعب على نوع من الخزف وهو الخزف ذى البريق المعدنى ويعكس أيضاً قدراً كبيراً من الدقة والجمال .

وفى اعتقادى أن وجود هذه المناظر ربما يرجع إلى أسباب متعددة منها :

١- أن الفاطميين القادمين من الغرب الإسلامى بمذهبهم الشيعى كانوا غرباء عن المصريين وبالتالي كانوا فى حاجة إلى هذا الشعب لكى يثبت حكمهم وخاصة فى مواجهة الخلافة العباسية السنية فى بغداد ، وربما كان هذا سبباً فى ذاته لكى يهتم هؤلاء الفواطم بالمصريين وأن يرفعوهم إلى المستويات العليا فى الدولة وبالتالي أصبح جزء من المصريين ولو قليل إلى جوار هؤلاء الحكام وبالتالي فإن هذه المناظر صدى لهذا الجزء خاصة وأنها منفذة بنفس الجودة التى نفذت بها المناظر الأخرى كالصيد والرقص وما إليها ..

(١) زكى محمد حسن : تحف جديدة من الخزف الفاطمى ، ص ٩٧ لوحة ٣٠ .

La Ceramique Muslmane, P. 52 .

La Cermaique Egyptianne, P1. 32.

٢- ربما كان انفصال مصر عن الخلافة العباسية له أثر في ظهور الشخصية المصرية الرائعة ، حقيقة كان الفاطميون غرباء عن المصريين شأنهم في ذلك شأن العباسيين ولكن في العصر العباسي كانت مصر ولاية تابعة للخلافة المركزية في بغداد بينما أصبحت في الفترة الفاطمية مركزاً أو قاعدة لخلافة إسلامية تقف مناهضة للخلافة العباسية بل وتحاول القضاء عليها ، أى أنه كان هناك أملاً في أن تصبح القاهرة مركزاً لعاصمة الخلافة الإسلامية وربما كان ذلك سبباً في إحساس المصريين بشخصيتهم وبالتالي أصبحوا يعبرون - إلى جوار المناظر التقليدية التي تتشابه مع مناظر البلاط في عاصمة الخلافة المركزية - بمناظر مستقاة من البيئة المصرية بمعنى أن المصور بدأ يطرح في سوق المدينة أطباقاً أو سلاطيناً عليها مناظر مصرية وذلك تمشياً مع الفكر العام السائد وهو الشعور بالذات وأن مصر مركز للخلافة في مقابل بغداد المركز التقليدي ولهذا ظهرت في الأسواق المصرية منتجات خزفية تحوى موضوعات تصويرية نابغة من الحياة فيها كنوع من المنافسة للمنتجات العراقية التي تحوى مناظر مستقاة من بيئة وبلاط الخلافة العباسية .

٣- لقد كانت الفترة الفاطمية وخاصة في المراحل الأولى منها فترة ازدهار من الناحية الاقتصادية وبالتالي كان من نتيجة ذلك علو شأن الطبقة المشتغلة بالتجارة وأصبحت هذه الطبقة فئة مؤثرة في المجتمع تسيطر على عدة أحياء سكنية حيث كان لها تأثير مادي ملموس من الناحية السياسية وقد أسهمت الروايات الأدبية وأمدتنا بحقائق لا تخفى عن علو المكانة الاجتماعية لطبقة التجار وقد كان من الطبيعي أن فن زخرفة الخزف لدى هذه الطبقة الجديدة تختلف تمام الاختلاف عن فن زخرفة الخزف في البلاط نفسه وعند الطبقة الحاكمة .. وقد وجد لدى طبقة التجار أو الطبقة الجديدة اهتماماً

وتعطشاً لرؤية ما يجرى فى الحياة اليومية ذلك أن الفنان الذى يزخرف منظراً على قطعة من الخزف لحاكم أو لأحد الأمراء ، نجد أنه بالطبع يرسم ما يجرى عادة فى البلاط من مناظر ، ونفس هذا الفنان لو زخرف رسم لأحد التجار فإنه يرسم له منظراً من الحياة اليومية ويغلب على الظن أن مثل هذا الموضوع سوف يكون له صدى أو وقع على نفس التاجر منه ، ورسم له الفنان موضوعاً أرسقراطياً أو منظراً من مناظر البلاط ، ذلك أن الحاكم يعايش مناظر البلاط ويتعامل معها والتاجر مهما بلغ ثراءه فإنه يعيش حياة الأسواق والتي عادة ما تحوى كثيراً من مناظر عامة الشعب من الحماليين ، أصحاب الحرف ، الألعاب الشعبية المشهورة ولذلك يجب على المصور أن يعادل مزاج وميول التاجر ليصور ما ينبع من واقعه الحقيقى الملموس .

٤- وربما كان الخلفاء الفاطميين أصحاب مذهب جديد مخالف للمذهب الدينى الذى يعتنقه أفراد الشعب المصرى وهؤلاء الفاطميون كانوا فى الوقت نفسه أغراباً عن هذا الشعب وكان هذا سبباً فى محاولة هؤلاء أن يتعرفوا على هذا الشعب من خلال حياته الاجتماعية بأن يطلبوا من الفنانين تصوير عادات هذا الشعب فى فرحه وألعابه وكدحه .. ومن أبرز النماذج الخزفية التى تحوى تلك المواضيع صحن من الخزف ذى البريق المعدنى عليه رسم رجلين يحتطبان^(١) ، وقطعة تحوى لعبة شهيرة فى تلك الفترة وهى مهارشة الديكة .. وقطعة أخرى تحوى منظر مصارعة بين شخصين ملتحيين^(٢) .

(١) زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير ، ش ٤٤٠ .

(٢) حسن الباشا : القاهرة وتاريخها وفنونها وآثارها ، ش ١٩ .

R. Ettinghausen : Arab Painting, P. 56 .

كما حوت الكثير من قطع الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني مناظر دينية مسيحية مما دفع الكثير من المستشرقين إلى الاعتقاد بأن صناعها من المسيحيين ويمكن الرد على هذا بأن الفنان أو الخزاف هنا كان يرضى راعى الفن فحسب الذى ربما كان مسيحياً ، وربما كانت هذه القطع مصنوعة لغرض البيع للحجاج الأوربيين الذين يمرون بمصر فى طريقهم إلى القدس ومن أشهر تلك القطع ، قطعة عليها رسم لقسيس يحمل مبخرة^(١) .. وهناك قطعة خزفية أخرى عليها وجه يقال أنه وجه المسيح^(٢) ..

وبالإضافة إلى ما ورد على الخزف ذي البريق المعدني من أشكال للآدميين وردت أيضاً أشكال لحيوانات وطيور لعل أهمها الأرنب فى أوضاع الثبات والعدو^(٣) . (أشكال ، لوحات ٧ ب ، ٨ أ)

بالإضافة إلى مناظر للغزلان أيضاً فى أوضاع مختلفة وتصميمات تعكس قدرة الفنان فى ذلك الوقت على التعبير^(٤) (أشكال) ، كما انتشرت أيضاً أشكال الخيول فى أوضاع وتصميمات مختلفة^(٥) (أشكال) وقد وردت أيضاً أشكال لكلاب الصيد المختلفة وهى تطارد الفريسة أثناء عدوها مع الخارجين للصيد^(٦) (أشكال) ، كما كانت القطط من

(١) Lane, A. : Early Islamic Pottery., P1. 26 A.

(٢) Butler : Islamic Pottery, P1. XI.

(٣) La Ceramique Egyptienne, P1. 24, Fig. 4, P1. 26, Fig. 1, 2 .

(٤) C. Stead : Decorative Animals in Moslem. Ceramics., P1. 144.

(٥) زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية ، ش ٤٣ .

(٦) عبد الرؤوف على يوسف : خزافون من العصر الفاطمي ، ص ١٩١ .

الحيوانات التى نادراً ما مثلها الفنانين على خزفهم^(١) ، أما الثور فقد وجد وشاع على منتجات الخزف الإسلامى فى مصر^(٢) ، ويعتبر الفيل من الحيوانات التى أحبها فنانونا الخزف ومثلوها على منتجاتهم^(٣) (أشكال ...).

كما ترك لنا الفنان الفاطمى أشكالاً لأسود^(٤) وكذلك الثعالب وإن كان ذلك بشكل محدود^(٥)، كما وصلتنا أشكال للأسماك فى تصميمات رائعة ومختلفة^(٦) (أشكال) أما أشكال الطيور فقد وصلتنا منها مناظر لطواويس^(٧) وديوك وإن كانت قليلة^(٨) . (أشكال).

(١) قطعة محفوظة بمتحف كلية الآثار ، تنشر لأول مرة .

(٢) قطعة محفوظة بمتحف كلية الآثار ، رقم السجل ١٧١٥ .

(٣) Wiet, G. Deux Pieces de Ceramique Egyptienne, Pl. 7.

(٤) Album du Musee Arabe, Pl. 5 .

(٥) La Ceramique Egyptienne, Pl. 25 .

(٦) انظر مناظر الأسماك بالوحات الكتاب .

(٧) La Ceramique Egyptienne, Pl. 40 .

(٨) حسن الباشا وآخرون : القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها ، ش ١١٩ ، ص ١٠١ .

La Ceramique Egyptienne, Pl. 30, Fig. 3.

Abd Al Raziq : La Chasse Au Fancan D'arres pes gesan ques du Musee du Caire Pl. 100 .

الفصل الرابع

الخزف فى العصر الأيوبي

لقد كانت الفترة الأيوبية فى مجملها فترة جهاد وحروب ضد الصليبيين الذين كانوا يهددون المنطقة بأسرها فى ذلك الوقت . ولكن هذا لا يعنى بأى حال من الأحوال أن الحالة الفنية قد تأثرت بهذه الحروب . يدلنا على ذلك ما وصلنا من آثار وفنون من العصر الأيوبي ، فلقد ترك لنا الأيوبيون القلعة وأياً كان السبب الذى من أجله قد بنيت هذه القلعة فإنها تعد أثراً رائعاً لا مثيل له فى الفخامة وعظمة البناء فى المنطقة وبالإضافة إلى القلعة^(١) ، فقد بنى الأيوبيون أيضاً مسجد الإمام الشافعى والذى تعد قبته من أعظم القباب فى العمارة الإسلامية بأسرها^(٢) .

ولكننا لا نستطيع أن نقول أن حجم الإنجازات الفنية فيما يتعلق بصناعة الخزف بصفة عامة فى العصر الأيوبي^(٣) كانت هى نفسها التى كانت موجودة فى ذلك العصر ، وأن الأمر هنا فى العصر الأيوبي قد اختلف فنحن أمام نظام حربى له أعداؤه فى الداخل والخارج ، ذلك أننا لا نستطيع أن ننكر مقاومة بقايا الفاطميين وأشياعهم للأيوبيين واستلزم ذلك بطبيعة الحال أموالاً وجنوداً ، كما أن هدف الأيوبيين أنفسهم كان استئصال النظام الشيعى وذلك للعودة بمصر إلى الخلافة العباسية فى بغداد وكان لابد من

(١) Brandenburg, D. : Islamische Baukunst in Agypten, S. 251 .

(٢) Ibid. s. 251 .

(٣) محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامى فى العصر الأيوبي ، ص ١١٥ .

التفكير فى تغير أساسى أيضاً يعقب التغير الذى نشأ فى مصر عند دخول الفاطميين لها ، ذلك أن من المعروف أن الفاطميين اعتمدوا على الدعاة فى كل مكان وكان هؤلاء الدعاة متقنين ثقافة خاصة ، وحتى يواجههم الأيوبيين فلا بد لهم من إنشاء المدارس السنية وهذا يفسر وجود تلك المدارس للمذاهب الأربعة بكثرة فى العصر الأيوبي^(١) ، وكان لهؤلاء الأيوبيين أعداء فى خارج مصر وهم الصليبيون وكان لابد من إعداد عسكى وأموال كثيرة حتى يتسنى لهؤلاء الأيوبيين مواجهة الصليبيين هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى كانت جبهة المواجهة مع الصليبيين تمتد من بلاد الشام وحتى سواحل مصر ..

وهو أمر يستلزم جهداً من نوع خاص فكان على الأيوبيين أن يوحّدوا الجبهة العربية الإسلامية ودمج القوى الصغيرة المبعثرة بالشام وشمال العراق تحت السيادة الأيوبية ليتمكنوا من مواجهة الصليبيين . وكان هذا من ناحية أخرى يتطلب انتقال السلطان من مكان لآخر ولذا فقد نشأت وظيفة نائب السلطة^(٢) فى هذه الفترة .

ومن ناحية أخرى جاءت الدولة الأيوبية من الناحية الزمنية بين دولتين اتصفتا بالبذخ وامتازت الحياة فيهما بالإسراف والمبالغة فى إحياء الحفلات هما الدولة الفاطمية والدولة المملوكية .. ولقد حال اختلاف الظروف السياسية التى أحاطت بالدولة الأيوبية بالمقارنة بالدولة الفاطمية والمملوكية دون حياة السلاطين الأيوبيين - حياة اجتماعية مترفة - إغلبت أفكار الحرب والجهاد على أحاسيس الناس فى ذلك الوقت ذلك لأن المال لو

E. Kuhnel : Op. Cit., S. 119 .

(١)

(٢) سعيد عبد الفتاح عاشور : مصر فى العصور الوسطى ، ص ٤٠٨ .

كان قد توفر لهؤلاء الأيوبيين لحياة البذخ لما توفر الوقت اللازم لذلك ويكفى أن تقارن بين دخول المعز لدين الله إلى القاهرة واهتماماته وبين دخول صلاح الدين الأيوبي واهتماماته فالمعز اهتم بتعمير القاهرة والعناية بأسواقها ومنشآتها ورعاية الحفلات والمبالغة في التأنق والبذخ في حين كان اهتمام صلاح الدين الأيوبي ببناء قلعة الجبل وإعادة سور القاهرة وتحصين الثغور ومن هنا فإن الحالة الفنية وخاصة ما يتعلق منها بصناعة الخزف في العصر الأيوبي كانت انعكاساً للوضع السياسى الجديد ، ويمكن تلخيص الموقف بالنسبة للفنانين ومن بينهم صناع الخزف فى النقاط التالية :

١- انتهاء الحكم الفاطمى بما شكله هؤلاء الفاطميون من قوة كرامة للفنون وحماة للفنانين ..

٢- عدم وجود طبقة نابتة من الحكام فى العصر الأيوبي ترعى هؤلاء الخزافين بل اقتصر أيضاً اهتمام هؤلاء الرعاة فى حالة وجودهم على رعاية البنائين والمهندسين وهم أمر ضرورى لتحصين المدن وبناء القلاع لمواجهة الأعداء وبناء المدارس والحتقاوات لمجابهة الفكر الشيعى ..

٣- حالة الحرب وما تعكسه من عدم استقرار ، والفنان ينتج حيث يكون الاستقرار والهدوء ..

٤- اختلاف ذوق الرعاة الجدد من الأيوبيين عن الفاطميين وهذا كان يؤدى بالفنانين إلى تغير أساليبهم الفنية محاولة منهم لكسب هؤلاء الرعاة ..

٥- كان جنوب إيطاليا وأسبانيا وصقلية تمثل أماكن جديدة للهجرة بالنسبة لهؤلاء الفنانين إذا ما فكروا فى الهجرة إلى خارج مصر للعمل ساعد

على ذلك أن جنوب إيطاليا وصقلية كانتا تمثل جيوب فاطمية ينتشر فيها الطراز الفاطمي في الفنون ..

وبالفعل انتقل عدد من الفنانين إلى صقلية وجنوب إيطاليا وهاجر بعض آخر منهم إلى أسبانيا ولا نستطيع أن ننفي أن هناك فئة من الفنانين بقيت في مصر أو أن تلاميذ كبار الفنانين من الخزافين الذين هاجروا ظلوا يعملون في مصر لإنتاج الخزف ولكن عملهم كان يتم بصورة غير مكثفة كما كان الأمر في العصر الفاطمي وإنما كان يتم بصورة فردية وإنتاج قليل ولكن من الممكن تمييزه من بين إنتاج العصر الأيوبي من الخزف ، واستمر هؤلاء الفنانين في العمل حتى جاءتهم الفرصة حين وصل المماليك إلى السلطة وازدهرت الحياة الاقتصادية مما انعكس على الحياة الاجتماعية بصفة خاصة ، وبدأ هؤلاء الفنانين في الإنتاج بصورة مكثفة ، كما أن كثيراً ممن هاجروا عادوا إلى مصر ليعملوا بها مرة أخرى .

ولذا فليس من الغريب أن يكون الامتداد الطبيعي لصناعة الخزف في العصر الفاطمي هو العصر المملوكي وليس العصر الأيوبي ولكن لابد لنا من أن نشير إلى ما أنتج في العصر الأيوبي من الخزف ولقد استمر الخزافون في العصر الأيوبي في إنتاج الخزف ذو الزخارف المحزوزة تحت الطلاء وهو ما كان موجوداً في العصر الفاطمي^(١) .. على أن إنتاج الخزف ذي البريق المعدني المكلف ففي اعتقادنا أنه لم يجد له مكاناً في العصر الأيوبي وربما جرت محاولات لإنتاجه في الأوقات التي كانت تتحسن فيها الأحوال الاقتصادية في مصر إلا أنه لم يكن شائعاً شيوعه في العصر الفاطمي ..

(١) محمد مصطفى : الخزف الإسلامي ، ص ٦٥ .

ولقد تعددت أنواع الخزف الأيوبي تبعا لإختلاف أسلوب صناعته أو تبعا للمواد الخام المستعملة فيه أو تبعا للأسلوب الزخرفي الذي رسم به ، أو مادة الطلاء الزجاجي الذي طليت به القطع الخزفية كما تميز الخزف الأيوبي برقة طينته وجمال طلائه الزجاجي وزخارفه البديعة الصنع .

وقد جرى الخزافون الأيوبيون منذ أواخر القرن السادس الهجري وبداية القرن السابع الهجري (١٢/١٣م) على استخدام الأشكال والأساليب الصناعية والزخرفية التي عرفها الفاطميون ، بالإضافة إلى تأثر الأيوبيون بفنون السلاجقة ، وكان للخزف الأيوبي أساليبه الصناعية والزخرفية التي مزجت بين التقاليد الفاطمية الموروثة والتأثيرات السلجوقية السائدة ، كما حظى الصناع والفنانون في بلاط ملوك بني أيوب بالرعاية والاهتمام الأمر الذي شجعهم على الهجرة من بلادهم إلى بلاد الشام ومصر وأقاموا في كنف هؤلاء الملوك وانتجوا لهم .

ويلاحظ أن إنتاج الخزف في سوريا ، لا يمكن أن تفصله عن نظيره المنتج في مصر خلال العصر الأيوبي وذلك لتشابه مادة الأواني أو الخامات المصنوعة منها ، وكذلك موضوعات الزخرفة في الخزف المصري والسوري خلال ذلك العصر ، حتى يصعب في بعض الأحيان أن تقرر ما إذا كان الإناء من صناعة مصر أم من صناعة سوريا ، ولذلك نجد أن بعض الأعمال الخزفية الأيوبية لا تزال ، تنسب بدون تحديد للإنتاج المصري أو السوري ، غير أن ما وجد من قطع تالفة عديدة ، يؤيد أن معظم ما عثر عليه بمدينة الفسطاط وبغيرها من المواضع بمصر من صناعة مصر وأن معظم ما عثر عليه ببلاد الشام هو من صناعة مراكز إنتاج الخزف بشمال

سوريا مثل الرقة والرصافة وغيرها من مدن وادى الفرات بدليل ما وجد
تالفا منها حول أفران صناعة الخزف .

كما تلاحظ أن الخزف الأيوبي حمل العديد من الزخارف المتنوعة
التي أوضحت شخصية الفنان الأيوبي وأسلوبه الصناعي والفنى وطريقة
استخدامه للألوان المتنوعة وتوزيعها فى منتجاته كما أوضحت الملامح
الرئيسية للفن الأيوبي وإتقان هذا الفن للعديد من الزخارف ما بين زخارف
كتابية وكذلك الزخارف النباتية والهندسية وزخارف الكائنات الحية.

وقد صنع الخزاف الأيوبي نوعا من الخزف المنفذة زخارفه أسفل
الطلاء ويعرف هذا النوع من الخزف بأسم الخزف «قيق الصنع» ولم يعرف
هذا النوع من الخزف قبل العصر الأيوبي ، واستمر الصناع فى العصر
المملوكى فى إنتاج هذا النوع من الخزف .

ويعتقد البعض بأن هذا النوع قد أنتج لأول مرة فى مدينة الرصافة
إلا أن الحفائر التى أجريت فى هذه المدينة لم يثبت بشكل واضح صناعة هذا
النوع فى تلك المدينة^(١) ، وتتشابه المنتجات المنسوبة إلى هذه المدينة ،
بمنتجات الخزف المصنوعة فى مدينة الرقة ، التى أنتجت هذا النوع من
الخزف وكم ' عثر على أفران لصناعته ، وبقايا متناثرة حول هذه الأفران فى
مدينة الرقة^(٢) ، كما أنتج هذا النوع فى كل من الفسطاط والقاهرة ، وقد عثر
فى كل من الفسطاط والقاهرة على قطع تالفة فى الأفران ، كما أخرجت

(١) Tonghini (C) The line Wares of Ayyubid Syria, P. 254 Pl. 287 .

(٢) Porter (V.) Rarru Ware, p. 32, 33.

العديد من القطع من الحفائر المتنوعة التي أجريت في هذه المدينة^(١) .

ولم نلاحظ خلافا جوهريا بين القطع التي أنتجت في الشام أو تلك التي أنتجت في مصر ، كما حاول البعض الربط بين الخزف الإيراني المعروف بأسم الخزف الميثائي وبين هذا النوع من الخزف ، اعتماده على العناصر الزخرفية وخاصة زخارف الكائنات الحية ، على أن هناك ولا شك إختلافا كبيرا في التقنية الصناعية . ويبدو أن هذا النوع من الخزف قد توقف صنعه في المناطق التي هاجمها المغول في بلاد الشام ، بينما ظلت المراكز المصرية تنتجها . (لوحة ٧ أ ، ٨ ب ، ٩ ب)

ومن ناحية التكوين الصناعي ، نجد أن هذا النوع من الخزف مصنوع من عجينة خزفية بيضاء قوية وفاخرة في كثير من الأحيان ، وفي أحيان أخرى مال لون العجينة إلى اللون الرمادي .

وأستعمل على هذا النوع من الخزف عدة ألوان منها اللون الأسود والأزرق ، وكذلك اللون الأبيض التي استعمل في المقام الأول للبطاقة ، كما استعمل أيضا الألوان البني والأحمر وكذلك الفيروزي^(٢) . على أن بعض الأواني قد أظهرت نوعا من التداخل اللوني ، خاصة بين الألوان الزرقاء والفيروزية ، التي تداخلت بفعل الحرارة الشديدة الناجمة عن التسوية ، تداخلت مع الطلاء الزجاجي الشفاف . (لوحة ١٠ أ ، ب)

Lane A. Early Islamic Pottery P. 38 Grube (E.J.) Rasa Keramik, (١)
PP. 44, 51 .

سعاد ماهر ، خزف الرقة ص ١٥ .

Buttler (A.J.) Islamic Pottery, P. 152 . (٢)

وقد زخرف هذا النوع من الخزف بأنواع الزخارف المختلفة مثل الرسوم الآدمية التى تتوعت تكويناتها الزخرفية ، مثل موضوعات الشراب والموسيقى الفردية والجماعية ، بالإضافة إلى موضوعات الصيد ، وبعض الموضوعات الدينية ، خاصة المسيحية ، مما يدل على أن هذه القطع كانت تباع فى اسواق بلاد الشام للحجاج الأوروبيون أو كان تسوق فى المناطق التى أستولى عليها الصليبيون ، كما ظهرت الزخارف التى تظهر حيوانات الصيد وتلك التى يقوم الناس بصيدها مثل كلاب الصيد والأسود والفهود والجمال والأرانب والغزلان ، كما ظهر فى رسوم الأسماك والطيور بأنواعها المختلفة .

وظهر أيضا على هذا النوع أنماطا من الزخارف النباتية بأنواعها المختلفة ، بالإضافة إلى الزخارف الكتابية ، التى شملت كتابات مقروءة وغير المقروءة كما ظهرت ايضا بعض العناصر الزخرفية الهندسية وأبرزها النجوم السداسية والثمانية الرؤوس .

الخزف المرسوم باللون الأسود تحت الطلاء

ظهر هذا النوع من الخزف الذى أنتج خلال العصر الأيوبي فهو قد صنع هذا النوع من الخزف فى الفسطاط والرقّة .. وعرف هذا النوع من الخزف بين «تجار العاميات» بأسم خزف السلويت «خيال الظل» ، وعجينة هذا النوع من الخزف تميل إلى اللون الرمادى وأما ألوانه فيظهر منها اللون الأسود وأحيانا الأزرق الكوبالتى ، أما لزخارفه فكان معظمها عناصر خالية من الرسوم آدمية ، فمنها رسوم الحيوانات المختلفة ، وكذلك رسوم الطيور ، وكذلك الرسوم الهندسية ، والنباتية وكذلك النقوش الكتابية .

كما ظهر فى العصر الأيوبي نوعا من الخزف مرسوم أيضا باللون الأسود أسفل طلاء أزرق أو فيروزى شفافا . وانتشر هذا النوع من الخزف فى مصر والشام إبان العصر الأيوبي والعصور التالية عليه ، حيث عثر على قطع منه فى مناطق الفسطاط ويقال أن السبب فى انتشاره هو هجرة بعض الهيراقين من مدينة الرى بعد سقوطها على يد المغول ، وأعتبرته سعاد ماهر من منتجات مدينة الرقة . وأختلفت لون الطينة إختلافا طفيفا فى كل منطقة صناعية ، حيث كانت تتراوح بين اللون الأبيض والرمادى والبرتقالى كما أن العجينة كانت هشة فى مصر والشام ، وصلبة فى الأنواع التى أنتجت فى إيران .

أما الموضوعات الزخرفية ، فكانت متنوعة حيث ظهرت الكائنات الخرافية والرسوم الحيوانات والطيور ، والنقوش الكتابية والرسوم النباتية والهندسية .

وأستمر إنتاج الخزف المرقش الذى صنع تقليدا لخزف اسرة تانج الصينية ، كما عرف هذا النوع من الخزف ولفترة طويلة بأسم خزف الفيوم ، بسبب الاعتقاد بأن هذا النوع لم ينتج إلا فى مدينة الفيوم ، إلا عثور الباحثون على قطع من هذا النوع فى مناطق الفسطاط وبعض مناطق صعيد مصر ، قلل من أهمية هذا الاعتقاد .

والمثير للدهشة أن هذا النوع من الخزف استمر إنتاجه من العصر العباسى قوحتى الفترة المملوكية وأما عن زخارف على هذا النوع من الخزف فكانت عبارة عن زخارف متداخلة تداخل ألوانها فهى عبارة إلى أشكال هندسية ونباتية وحيوانية وكتابات كوفية .

وإلى جوار الأنواع السابقة عن الخزف استمر إنتاج الخزف ذى البريق المعدنى فى مناطق بلاد الشام المختلفة على الرغم من اختفائه فى نهاية العصر الفاطمى خاصة بعد حريق الفسطاط وسقوط الدولة الفاطمية وبالتالى تراجع الحركة الفنية التى ازدهرت مع قيام هذه الدولة فى مصر ، ويبدو أن بعض الصانع قد هاجروا إلى بلاد الشام وخاصة منطقة الرقة ، حيث تم إنتاج الخزف ذى البريق المعدنى من جديد ..

ومن أهم المراكز التى عثر فيها هذا النوع من الخزف ذو البريق المعدنى ، منطقة «تل ميس» وهى منطقة تقع على الطريق بين حاه وحلب^(١) .

Fehervari (ce) Aysubid ceramecs of Syria, P. 174.

(١)

وأما عن العناصر الزخرفية التي ظهرت على هذا النوع من الخزف فكانت معظمها إستمرارا للعناصر الفاطمية سواء العناصر الأدمية أو زخارف الحيوانات أو الطيور أو الكائنات الخرافية أو النقوش الكتابية ، كما ظهرت الأشكال الهندسية المختلفة .

كما ظهر هذا النوع من الخزف ببلاد الشام في منطقة الرقة ، والتي كانت تعتبر من أهم مراكز إنتاج هذا الخزف ، وتتنوعت أشكال أواني الخزف المنتج في هذه المنطقة ، وظهرت عليه أنواع الزخارف المختلفة سواء الرسوم الأدمية أو رسوم الكائنات الخرافية أو الطيور والنقوش الكتابية والنباتية والهندسية كما أنتج هذا النوع من الخزف في مدينة دمشق وتتنوعت زخارف هذا الخزف بين الرسوم النباتية والهندسية والنقوش الكتابية ورسوم الحيوانات والطيور بالإضافة إلى رسوم الكائنات المركبة .

الخزف اللقبى

يعتبر الخزف اللقبى من أهم أنواع الخزف التى ظهرت فى العصر الأيوبي ، وهو عبارة عن نوع من الخزف ذو الزخارف المنفذة إما بالحز أو بالحفر الذى نتج عنه زخارف بارزة ، تشكل فى الوقت نفسه فواصل بين العناصر اللونية المختلفة . وتسمية هذا النوع من الخزف هى تسمية أطلقها عليه «تجار العاديات»^(١) .

أما التسمية العلمية فهو الخزف ذو الزخارف «المحزوزة أو البارزة تحت الطلاء» والمنفذة زخارفه بألوان عدة ، بمعنى أن «خزف محزوز وبارز متعدد الألوان» وإن المرحومة الدكتورة سعاد ماهر^(٢) قد ذكرت أن هذا النوع من الخزف ينسب إلى القبائل البدوية فى أواسط وشرق إيران ، وكانت تضع ألقابها على هذا النوع من الخزف ، وإن كنا لم نعثر على أية قطعة من هذا النوع عليها أى ألقاب أو حتى توقيعات للصناع .

ويبدو أن هذا النوع من الخزف قد انتشر فى كل من مصر وبلاد الشام وإيران ، وإن كان البعض يعتقد بأن هذا النوع من الخزف قد انتشر فى البداية فى إيران ثم خرج منها إلى كل من بلاد الشام ومصر ، وإن كان هناك من يعتقد بأن هذا النوع من الخزف قد نشأ فى مصر وأعتد هؤلاء على قطعة من الخزف تالفة من إنتاج الفسطاط^(٣) . ويبدو أن هذا النوع من

(١) Fehervari (ce) Aysubid ceramecs of Syria, P. 174.

(٢) سعاد ماهر الفنون الإسلامية ، ص

(٣) Lane (A.) Early Islamic Pottery, Pl. 306

الخزف ، ربما صنع لأول مرة فى مدينة الفسطاط كمحاولات مبكرة من الخزاف المسلم لابتكار هذا النوع من الخزف ، ثم انهارت الصناعة بأكملها فى مصر بعد حريق الفسطاط ، الأمر الذى أدى إلى هجرة صناع الخزف من مصر فى اتجاه شرق وغرب العالم الإسلامى ، وربما وجد هؤلاء الصناع أماكن مناسبة لهم فى إيران وعادوا إلى إنتاج هذا النوع من الخزف.

أما عن صناعة هذا النوع من الخزف وتنفيذ الزخارف عليه ، عن طريق الحفر على بدن العجينة ، لإيجاد حواجز تفصل بين الألوان ، حتى لا تختلط الألوان فيما بينها أثناء الحرق ، وتساهم هذه الألوان فى زيادة الإحساس بالبروز لهذه الزخارف ، وتكسب الخزف مظهر الحجر . ويؤيد هذا الإحساس عند رؤية هذا النوع من الخزف ، أن مادته الخام من بودرة حجرية صوانية بيضاء ولذا فهو يتميز بالصلابة^(١) ، أما لون البطانة فهو مائل للإصفرار ، ويغطى بالألوان والطلاءات الزجاجية المختلفة .

وقد أستخدم الخزاف ألوان متنوعة فى زخرفة الخزف اللقبى مثل اللون الأزرق والكوبالتى والارجوانى والأخضر والبنى والأسود والفيروزى. أما عن تصميم الأوانى المصنوعة فكانت عبارة عن أطباق وصحون واسعة، وتمائيل وقدر وأباريق . وأما فيما يتعلق بزخارف هذا النوع من الخزف فكانت متنوعة ، فهناك قطع مزخرفة بالزخارف الكتابية وصيغ دعائية مثل « العز الإقبال » « الدولة ، السعادة ، السلامة » ، وبعضها مزخرف بالزخارف الهندسية ، فهل الخطوط والدوائر أو زخارف مجدولة وسلاسل .، أما الزخارف الأخرى فهي عبارة عن كائنات حية مثل الطيور ، أو

Atil (E.) Art of the Arab world, P. 75 .

(١)

الحيوانات كما وجدت زخارف كائنات خرافية أو مركبة .

وإلى جوار الخزف اللقبى وجد أيضاً نوع من الخزف المعروف باسم الخزف المحزوز والمحفور المتعدد الألوان أسفل الطلاء . وعرفته بعض المراجع الأجنبية باسم خزف «سجرافياتو» «Sgraffiato Ware» وقد عثر على هذا النوع فى كل المناطق والمراكز الصناعية الأيوبية سواء فى مصر أو الشام أما صناعة هذا النوع من الخزف ، فكان من عجينة خزفية تتصف بالخشونة ، أما لونها فهو أحمر أو مائل للإحمرار ، أما الطلاء الزجاجى الذى كان يغطى الزخارف على هذا النوع من الخزف ، فكانت متنوعة منها اللون الأخضر والأصفر والأحمر الطوبى والبنى^(١) .

وأما عن طريقة صناعة هذا النوع من الخزف ، فنجد أنه يصنع من طينة نظيفة ونقية ، وينفذ الزخرفة عليه من خلال الحز والحفر حتى يصل الصانع إلى عجينة الإناء ، ثم يلى ذلك تلوين الزخارف التى نفذت بالحز والحفر بالألوان المختلفة ، ثم يلى عملية الحرق عملية طلاء القطعة بالطلاء الزجاجى الشفاف glaze^(٢) . أما الزخارف التى نفذها الصانع على هذا النوع من الخزف فكانت زخارف آدمية تمثل موضوعات مختلفة مثل موضوعات الصيد والزمان أو رسوم تسلّيات البلاط من رقص وموسيقى وغناء وشراب وكذلك رسوم الطيور والحيوانات . أما الرسوم الهندسية فكانت متنوعة مثل الأشكال البيضاوية أو الزخارف الزجاجية والدوائر المفصصة ، والتكوينات الإشعاعية ومثلثات أما الزخارف النباتية ، فكانت

(١) Atil (E.) Art of the Arab world, P. 75 .

(٢) Ibid, P. 76 .

أحيانا تزين القطع الخزفية بمفردها وأحيانا تكون خلفيات للعناصر الزخرفية الأخرى ، كما زخرف هذا النوع من الخزف أحيانا بأشكال أواني ومشكاوات وغيرها من الأدوات التي تستعمل من قبل الإنسان فى حياته اليومية .

وإلى جوار هذا النوع من الخزف ، أنتج نوع آخر من الخزف فى العصر الأيوبي ، وهو خزف محزوز ومحفور أسفل الطلاء وبلون واحد ويبدو أن هذا النوع من الخزف قد عرف فى عصور سابقة للفترة الأيوبية حيث عرف هذا النوع من الخزف فى العصر الفاطمي وبصفة خاصة فى فترة القرن السادس الهجرى والثانى عشر الميلادى ، وقد عثر على بقايا من هذا الخزف فى بعض أفران مدينة الفسطاط ، وكانت أواني هذا الخزف تغطى بطلاءات ملونة بلون واحد مثل الأزرق بدرجاته الأصفر والبنى والأخضر ، وأعتقد المرحوم زكى محمد حسن أن هذا النوع من الخزف ربما كان تقليد لنوع من الخزف الصينى من عصر أسرة «Sang» (١) . ويبدو أن كل مراكز صناعة الخزف فى العصر الأيوبي قامت بصناعة هذا النوع من الخزف (القاهرة الإسكندرية ، الرقة ، حلب ، دمشق ومنطقة وادى الفرات فى سوريا) (٢) .

أما عن الزخارف التى زينت هذا النوع من الخزف فكانت عبارة عن الرسوم آدمية ، والحيوانية ، والطيور والأسماك والكائنات الخرافية ، كما أستخدم صانع الخزف النقوش الكتابية والهندسية والنباتية .

كما عرف العصر الأيوبي أنواعا أخرى من الخزف مثل الخزف

(١) زكى حسن ، كنوز الفاطميين ص ١٧٧ .

سعاد ماهر ، الفنون الإسلامية ص ٣٠ .

(٢) سعاد ماهر ، خزف الرقة ، ص ١١٣ .

المصبوب فى القالب والمطلى بلون واحد . وكذلك نوعا آخر من الخزف الأبيض المزخرف بالتخريم والتلوين بالأزرق الكوبالتى .

ولقد شهدت الفترة الأيوبية إنتاج أنواع متنوعة من الفخار والخزف منها جرار وصحون وأباريق ذات تصميمات مختلفة لعل أشهرها الجرار الفخارية التى كانت تستعمل فى حفظ السكر ، وهى مصنوعة بواسطة الدولاب ، والشكل العام لهذه الأوانى عبارة عن إناء منفوخ من الجزء السفلى يضيق باتجاه الحافة ، حتى لا يسمح للسائل بداخل الإناء من التسرب والملاحظ أن جدران هذه الأوانى سميكة وطينتها خشنة ، وتنحصر الزخرفة عليها فى خطوط محفورة تظهر على جسم الإناء وكأنها ضلوع بارزة تظهر من أسفل القاعدة وحتى حافة الإناء ، كما تتميز هذه الأنواع من الجرار بعدم وجود مقابض لحملها .

ولقد وجدت هذه الجرار فى أماكن متعددة فى ضفة الأردن الشرقية من بينها دير علا ، مطبقة فحل ، وفى معظم المواقع الأثرية فى نور الأردن وحول معامل ومطاحن السكر . والمثير للدهشة تشابه هذا النوع من الأوانى مع أوانى أخرى عثر عليها فى مصر وسوريا ، واستعملت لنفس الغرض وهو حفظ سائل السكر حتى يجف .

ويبدو أن التنوع فى أحجار هذا الجرار - له علاقة بكميات السائل التى كانت تحفظ بها أى أن الحجم هنا له مدلول لأن محدد لذى المتعاملين بمادة سائل السكر وهذا ما يفسر ثبات أحجام معينة لا تتغير بالنسبة لهذه الجرار ، كما ينسب إلى هذه الفترة أيضاً أعداد من المصابيح الفخارية ومعظمها عبارة عن قاعدة مسطحة ولها مقبض وفوهة فى المقدمة . أما

النوع الذى عثر عليه وبكثرة فى العصر الأيوبي فهو نوع من الفخار المصنوع فى أغلب الأحيان يدوياً ويطلق من الخارج باللون البرتقالى أو البنى المائل إلى الإحمرار أو المائل إلى الإصفرار . وبصفة عامة فإن هذا النوع من الفخار سميك الحدران ، مصنوع من أنواع الطينة النقية نسبياً ، ويلاحظ أن العنصر الزخرفى الموجود على هذا النوع من الأواني هو الزخارف الهندسية كما أظهرت المسوحات الأثرية والحفريات مجموعة كبيرة من الخزف المستورد الذى كان يجلب من مناطق متاخمة لتلك البلاد - كمناطق بلاد الرافدين وسوريا وإيران التى كان لكل منها أسلوب مميز فى إنتاج الخزف وزخرفته .

على أن هذا العصر شهد ظهور نوع من الخزف المصرى يمتاز بالدقة فى رسم العناصر الزخرفية بالألوان المتعددة تحت الطلاء الزجاجى الشفاف ، وكانت زخارفه عبارة عن صور ورسوم آدمية وطيور وحيوانات ذات طابع أنيق وهناك جزء من صحن من هذا النوع يحتفظ به متحف الفن الإسلامى بالقاهرة زخارفه بالألوان الزرقاء الفاقعة والحمراء على أرضية بيضاء وهى عبارة عن رسم قارب صغير ذى شراع يجلس فيه شخصان^(١)، والملاحظ هنا تأثر هذا النوع من الخزف الذى أنتج فى منطقة الرى وكذلك أنواع الخزف فى سوريا وشمال العراق وهى كلها مناطق عرفها هؤلاء الأيوبيون وعاشوا فيها ..

على أن قطعة أخرى من الخزف تميزت زخارفها باللون الأزرق الغامق والأخضر والأسود على أرضية بيضاء قوام زخارفها رسم يمثل السيد المسيح تسنده السيدة العذراء - عليها السلام - تعطينا نموذجاً للأسلوب

(١) المرجع السابق ، ش ٢٩ .

التقليدى الموروث عن الفاطميين سواء من حيث ملامح الأشخاص أو تكوين الموضوع الخزفى (١) .

وقد استمرت صناعة شبابيك القلل فى العصر الأيوبي وامتازت بأشكالها الهندسية الكثيرة الأضلاع من مثلثات ومستطيلات ودوائر ونجوم (٢) ، والملاحظ ندرة الخزارف التى تمثل الكائنات الحية بالمقارنة بالعصر الفاطمى ومن المحتمل أن الخزف المعروف باسم خزف الفيوم قد استمر إنتاجه أيضا فى العصر الأيوبي ذلك لأن بداية إنتاج هذا الخزف كان فى العصر الطولونى واستمر هذا الإنتاج فى العصر الفاطمى وظهرت بعض منتجاته فى العصر المملوكى .

(١) المرجع نفسه : ش ٢٨ .

(٢) Olmer : Filtre du Cargoulette, P. 8 .

الفصل الخامس

الخزف الإسلامى فى العصر المملوكى

كان لمصر شهرة عظيمة فى كثير من الصناعات والفنون فى العصر المملوكى الأمر الذى دفع الكثير من المؤرخين إلى الإشادة بهذا التقدم الفنى فيصف ابن فضل العمرى مصر بأنها من أحسن البلاد وبها من محاسن الأشياء ولطائف الصنائع ما تكفى شهرته^(١) . وأشار إلى الأمر نفسه ابن بطوطة الذى أعجب بما شاهده بها ، ولقد وصف القاهرة بأنها أم البلاد المتناهية فى كثرة العمارة المتناهية فى الحسن والنضارة^(٢) ..

ويبدو أن الصناع الأكفاء فى مصر فى العصر المملوكى كانوا كثيرين مما جعل التنافس بينهم شديداً ، وهو الأمر الذى ترك أكبر الأثر فى ازدهار الفنون والصناعات ويبدو أن هجرة الكثير من صناع العراق إلى مصر فى منتصف القرن السابع الهجرى الثالث عشر الميلادى ، قد لعب دوراً فى إنكفاء التنافس بين الصناع الأمر الذى أدى بالإضافة إلى عوامل أخرى إلى ارتقاء الفنون والصناعات المختلفة فى مصر فى العصر المملوكى ..

ويبدو أن الثراء الذى غمر مصر فى العصر المملوكى وخاصة فى فترة عصر الناصر محمد الذى أبدى اهتماماً واضحاً بالزراعة ومرافقها المختلفة فزادت المحاصيل الزراعية ونمت موارد الدولة مما أدى إلى زيادة

(١) السيوطى : طبعة بدون تاريخ بمكتبة جامعة القاهرة ، ج ٢ ، ص ١٨٠ .

(٢) ابن بطوطة : تحفة الأنظار فى غرائب الأمصار وعجائب الأسفار ، القاهرة ١٩٣٨ ،

ج ١ ، ص ٦٧ .

البناء ولقد اتسم المباني في تلك الفترة بالجمال ودقة الزخارف وتنوعها وبصفة خاصة الكتابات العربية الكثيرة بخط الثلث الذي كانت له الغلبة في كتات العصر المملوكي ..

ولقد كان لكثرة المباني الأثر البالغ في ازدهار الفنون الصغرى ، فعلى سبيل المثال ازدهرت صناعة الخزف بكافة أنواعه ..

وقد انتشرت في العصر المملوكي أنواعاً متعددة من الخزف منها ، ما هو استمرار الأنواع ظهرت بالفعل في مصر في فترات سابقة على العصر المملوكي مثل النوع المعروف باسم تقليد السيلادون وهو نوع من الخزف صنعه الخزافون في القاهرة فيما بين القرنين العاشر والرابع عشر وهو ذو طلاء ثقيل لم تميزه أى عناصر زخرفية خاصة به عن بقية الأنواع الأخرى المعاصرة له ، وعلى ما يبدو وكما هو الحال بالنسبة لسامرا أن هذا النوع من الخزف قد نشأ نتيجة التأثير المباشر بالمنتجات الخزفية الصينية في تلك الفترة ويبدو أن إعجاب الناس بهذا النوع يرجع إلى عجيبته النظيفة ، وهو ما يفسر إقبالهم الشديد على شراءه في أسواق القاهرة والفسطاط على أنه كان من الصعب جداً أن تؤرخ قطع هذا النوع من الخزف أو أن نفرق بين ما أنتج فيها فيما بين القرن العاشر والقرن الرابع عشر الميلادي ..

ولقد صنع الخزافون المصريون هذا النوع من الخزف فيما يبدو ، كبديل لأنواع من السيلادون الصيني ذو اللون الأخضر المائل إلى الرمادي ولقد استطاع العلماء تمييز ما أنتجه الخزافون المصريون من خلال دراسة أعداد كبيرة من الكسر الموجودة في الفسطاط وفي غيرها من متاحف العالم ، ولقد تميز التقليد المصري للسيلادون بسمك جدار الأواني بشكل واضح .

بالإضافة إلى قلة الخزارف الفنية التى كانت تظهر على مثيلة من الإنتاج الصينى ..

- ومن أنواع الخزف الأخرى التى ظهرت فى مصر فى العصر المملوكى الخزف ذو التوقيعات المزخرف باللونين الأزرق والأبيض ، ولقد وصلتنا أعداد كبيرة من قيعان الصحون والأطباق من حفائر الفسطاط والقاهرة القديمة أغلبها يحمل أسماء لصناع الخزف ، وتحفظ متاحف العالم بأعداد هائلة من هذا النوع من الخزف ولعل مجموعة متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، بالإضافة إلى مجموعة متحف برلين وغيرها من المتاحف فى مصر تعد دليلاً واضحاً على انتشار هذا النوع من الخزف فى مصر فى العصر المملوكى ، وعلى أى حال فإن هذه المجموعات الخزفية تؤلف من ناحية التكنيك الصناعى والخزارف مجموعة متكاملة فى ذاتها ترجع فيما يبدو إلى فترة القرن الرابع عشر الميلادى ، ولقد وصلتنا بكثرة أسماء كلا من غيبى وغزال على هذا النوع من الخزف ، والأول وهو غيبى ترك اسمه فى بعض الأحياء مبيناً باللفظ «الشامى» وهو ما يدفع بعض العلماء إلى الاعتقاد بأنه قد عمل فى بلاد الشام وأن معظم الإنتاج الذى وقع غيبى عليه بلفظ «الشامى» قد أنتج فى بلاد الشام^(١) ، وعلى أى حال فقد وصلت إلينا أيضاً قطع خزفية عليها أسماء المصرى ، العجمى والأمر فى رأى يتعلق بنوع من الخزف أنتج بالقاهرة من قبل مجموعة من الخزافين - وعلى ما يبدو كان هذا النوع من الخزف موضحة العصر - ذلك أن الفروق بين إنتاج هؤلاء الخزافين بعضهم البعض كانت ضئيلة بشكل واضح ، فالزخارف كانت عبارة عن طيور واسماك وزهور باللون الأزرق والأبيض وهما

Kuhnel : Op. Cit., S. 111 .

(١)

اللونان الغالبان على هذا النوع من الخزف - على أنه في بعض الأحيان ظهرت زخارف هذا النوع من الخزف باللونين الأخضر أو الزيتوني المائل للسواد وعلى أية حال فلم تصلنا قطعاً تحمل تاريخاً بشكل أو بآخر ..

وبصفة عامة فإن تحليل زخارف هذا النوع من الخزف يوضح تأثيراً إيرانياً ، خاصة بالأنواع المعروفة بأسم سلطان أباد^(١) وقاشان^(٢) في إيران على أنه في رأيي أن التأثيرات الإيرانية على هذا النوع من الخزف قد

(١) سلطان أباد مدينة إيرانية اشتهرت في فترات زمنية متلاحقة بصناعة الخزف خاصة في فترة القرن الخامس الهجري - الحادي عشر الميلادي ولم يكتف الخزافون بالتقاليد القديمة في صناعة الخزف الإيراني بل عملوا على الابتكار والتجديد في هذه الصناعة في القرن الثامن الهجري الرابع عشر الميلادي . اشتهرت مدينة سلطان أباد بإنتاج الخزف ذي الزخارف المرسومة باللونين الأزرق والأخضر تحت الطلاء .
انظر : محمد مصطفى : الخزف الإسلامي ، ص ٤٢ .

(٢) قاشان : بدأت قاشان عصر تحول في صناعة الخزف الإيراني وعملت على الابتكار والتجديد في هذه الصناعة وكان الخزافون في قاشان مهرة في إنتاج أنواع متعددة من الخزف ذي الزخارف المنحوتة والمخروطة وكان الفنانون مهرة في استعمال الألوان المختلفة لرسم الزخارف سواء أكان ذلك تحت الطلاء أو فوقه وازدهرت في المدينة صناعة الخزف ذي البريق المعدني فيما بين القرن السادس والثامن الهجري ، والثاني عشر والرابع عشر الميلادي ..

وإلى هذه المدينة ينسب مخطوط عن أنواع الخزف يؤكد أن هذه المدينة كانت مركزاً هاماً من مراكز صناعة الخزف والبلاطات الخزفية وقد كتب هذا الكتاب أحد أفراد أسرة اشتهرت بصناعة الخزف والبلاطات في هذه المدينة اسمه أبو القاسم القاشاني في ٧٠٠هـ - ١٣٠١م وكما ذكرت اشتهرت قاشان بصفة خاصة بصناعة البلاطات الخزفية فنسبت إليها جميع أنواع البلاطات وعرفها الناس باسم القاشاني .

انظر : محمد مصطفى : الخزف الإسلامي ، ص ٤٣ .

جاءت هنا فى المقام الأول نتيجة لهجرة أعداد كبيرة من صناع الخزف الإيرانيين إلى مصر فى الفترة التى دمر فيها المغول مراكز صناعة الخزف فى إيران وبالتالى فإن هؤلاء الفنانين حملوا معهم أساليبهم الفنية فى صناعة الأوانى الخزفية وزخرفتها .. وعلى أية حال فلم يكن التأثير بالخزف الإيرانى والأساليب الزخرفية الإيرانية هو السائد فى العصر المملوكى بأنواع من الخزف المستوردة من الصين ، ولذا ظهرت فى تلك الفترة المملوكية زخارف جديدة فى الخزف منها رسوم التين والعنقاء ورسوم طيور ، وحيوانات تغلب عليها الحيوية البالغة وهو أمر معهود فى الخزف الصينى ..

على أن التأثيرات المختلفة على الخزف المملوكى لم تمنع استمرار ظهور عناصر زخرفية تقليدية على الخزف المملوكى ، كانت قد ظهرت فى فترات سابقة على هذا العصر واستمرت فى اثرائه فعلى سبيل المثال استمرت الزخارف الهندسية المشعة من مركز فى وسط الصحن أو الإناء هذا بالإضافة إلى الخطوط الهندسية المنكسرة والكتابات الكوفية والنسخية هذا بالإضافة إلى موضوعات الانقضااض المتوارثة من العصر الفاطمى بصفة خاصة^(١) .

ولقد ازدهرت صناعات خزفية غير تقليدية إلى جوار الأنواع السابقة فى العصر المملوكى ، ومنها صناعة البلاطات الخزفية التى شاع استخدامها فى هذا العصر فى تغطية وزخرفة العديد من المباني الدينية والمدنية ، ولعل أبرز الأمثلة على ذلك تلك البلاطات الخزفية الموجودة فى مسجد الماردانى^(٢) .

(١) C. Stead : Decorative Animals in Moslim Ceramics .

(٢) توجد البلاطات هنا داخل القباب الصغيرة المضلعة ويغلب عليها اللون الأسود .

وتزخرف مسجد ومدرسة السلطان حسن العديد من البلاطات الخزفية وخاصة في الجزء الأوسط من الجدار الشمالى الغربى كما استخدمها المعمار فى زخرفة أجزاء من النوافذ الموجودة فى المدفن وعلى أى حال فإن الكثير من البلاطات الخزفية التى كانت تغطى العديد من الأجزاء المعمارية فى العصر المملوكى قد تساقطت بفعل عوامل الطبيعة أو أنها نقلت حفاظاً عليها إلى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ومما يدل دلالة قاطعة على نسبتها إلى تلك الفترة الزنوك التى تشير إلى أصحابها من أمراء وسلاطين المماليك^(١) .

وفيما يبدو أن صناعة هذه البلاطات كانت تتم فى مصر على أيدى الصناع المصريين . يؤكد هذا الأمر قطعة رائعة من الخزف تحوى اسم غيبى بن التوريزى ، وهى بلاطة مربعة طول ضلعها ٤٤ سم ، زخارفها بالألوان الزرقاء والسوداء تحت طلاء شفاف ، عليها كتابات مجدولة تؤلف فى منتصف البلاطة شكلاً نجمياً رائعاً .. بينما يحيط بهذه الزخرفة من الخارج إطار عريض يحوى آيات من القرآن الكريم بالخط الكوفى المزهر وبلون أزرق داكن « إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر ولذكر الله أكبر والله يعلم ما تصنعون صدق الله » ..

وطبيعة النص القرآنى هنا تشير إلى وظيفة المبنى التى استخدمت فيه البلاطة وهو - فيما يبدو - مبنى دينى أما الأركان الأربعة والتى شكلها الفنان على هيئة مربعات فتحوى إمضاء غيبى بن التوريزى الذى اشتغل فى العصر نفسه بزخرفة أنواع أخرى من الخزف^(٢) ..

(١) من أشهر البلاطات بلاطة باسم السلطان قايتباى عليها (رنكه) .

(٢) انتشر أيضاً هذا النوع من الخزف فى سوريا التى كانت تقع تحت نفوذ دولة المماليك فى مصر .

Lane Poole : The Art of the Ceramics in Egypt, P. 236 .

ولعل فى وجود إمضاء غيبى بن التورى رداً كافياً على أصحاب النظريات القائلة بأن البلاطات الخزفية إنما هى من صناعة صناع غير مصريين أو أنها استوردت من خارج مصر ، على أن الأمر فى رأى لا يحتاج إلى المناقشة ذلك أن مهارة الصناع المصريين فى صناعة الخزف بصفة عامة أمر واضح من خلال الإنتاج الخزفى لهؤلاء الصناع على مر العصور الإسلامية . (لوحة ١١ أ ، ب ، ١٢ أ ، ب)

على أن العصر المملوكى شهد نوعاً من الفخار المطلقى أطلق علماء الفنون الإسلامية عليه مسميات كثيرة^(١) .. وغالباً ما كانت تتخذ الزخارف على هذا النوع بالحز ، وكانت الزخارف تحدد بوضوح - لأن الطلاء ، كان يظهر فى الأماكن المحوزة بشكل أعمق عن بقية المناطق فى بعض أنواع هذا الفخار التى كانت تزخرف بالبارز أى أن محيط العناصر الزخرفية كان فى مستوى أكثر انخفاضاً عن العناصر نفسها ، وبالتالي ظهرت هذه العناصر بشكل بارز - كما زخرفت أنواع أخرى منه بالحفر البارز والغازر معاً^(٢) . (لوحة ١٣ أ ، ب)

وبالنسبة لأنواع الزخارف فكانت لحيوانات منفردة مثل الفهود أو الطيور مثل النسر أو أسماك كما ظهرت الزنوك كالسيف والكأس ، ورقعة الشطرنج وعصا البولو وغيرها وظهر أيضاً على هذا النوع وبصفة غالبية

(١) أطلق عليه Kuhnل لفظ Mammluken ware وعرفه بأنه نوع من الخزف عجينة حمراء على طلاء زجاجى باللون الأصفر والبني والأخضر .

Fayencen aus rotten Scherben die mit gelben braun und grünen schmelzglaswaren uberzogen .

Kuhnل : Op. Cit., S. 111 .

(٢)

على حافة الأواني شريط من الكتابات تقطعه دوائر صغيرة بها زنوك وعلاقة هذا النوع من الفخار بالقصر السلطاني هو أمر لازال غامضاً ولا تحوى أى قطعة مما وصلنا من هذا النوع ما يفيد صلتها بشخصية أحد من أمراء وسلاطين العصر المملوكى ، وعلى أى حال فقد أشتمل هذا النوع من الفخار أيضاً على الزخارف التقليدية مثل مناظر الفرسان أثناء القتال مع الحيوانات المفترسة ويعتقد Kuhnel بوجود علاقة وثيقة من الصعب التدليل عليها ومعرفة أسبابها بين هذا النوع من الخزف وأنواع أخرى من الخزف البيزنطى المعاصر لها وعلى الرغم من تشابه هذه المنتجات الخزفية مع منتجات الخزف فى مناطق آسيا الوسطى إلا أن الإنتاج المصرى كان أكثر خشونة .

الفصل السادس

الخزف العثماني في مصر

صاحب فتح الأتراك العثمانيين لمصر في ٩٢٢هـ/١٥١٧م ظهور أنماط جديدة من صناعات الخزف واختفاء بعض الأنواع الأخرى ، وهو أمر طبيعي شاهدناه في كل عصور التاريخ المصري ، وهناك نظرية تتردد دائماً حينما يذكر الإنسان العصر العثماني في مصر وهي أن السلطان سليم العثماني قد أخذ معه أساطين الفنون ومهرة الصناعات حتى ساهموا في النهضة الفنية في تركيا نفسها (١) ..

وهي نظرية وإن كانت تتعلق في الظاهر فقط بالفنون والصناعات إلا أنها لها مغزاهها السياسي في رأينا ، ذلك أن السلاطين العثمانيين حينما أخذوا هؤلاء الصناعات من كل أنحاء العالم العربي والإسلامي التي فتحوها حتى ساهموا في النهضة الفنية في تركيا نفسها وفي نفس الوقت أرسلوا صناعاتاً ومهندسين من الأتراك إلى تلك الأقاليم وهي محاولة من هؤلاء السلاطين لخلق نوع من التقارب الفني بين الطرز الفنية العثمانية في تركيا وبين ما سوف ينشأ من طرز تحت الحكم العثماني في الأقاليم التي غزتها الأتراك العثمانيين ذلك أن فناني الأقطار المغلوبة سوف يمارسون في تركيا التي جلبوا إليها اعتماداً على أمور ثلاثة :

أ- قدراتهم الفنية الموروثة .

(١) ابن أياس : بدائع الزهور ، ج ٥ ، ص ٢٢٢ .

ب- البيئة الجديدة التى يمارسون العمل بها .

ج- الطراز الموجود فى البيئات الجديدة التى يعملون بها .

والنتيجة فى كلتا الحالتين ظهور طرز فنية تجمع ما بين الطراز العثمانى فى تركيا وبين الطرز الموجودة فى الأقاليم التى دخلها العثمانيون وهذا التقارب الفنى كان من الممكن أن يخلق تقارباً من الناحية السياسية بمعنى أن تتقبل شعوب المناطق المغلوبة حكم العثمانيين .

وبعد النقاط السابقة التى جددناها فيما يتعلق بالخزف العثمانى فى تركيا نفسها ، والأقاليم التى غزتها الأتراك العثمانيون - فان علينا أن نلقى نظرة على الخزف العثمانى فى تركيا نفسها بل والفن العثمانى بصفة عامة وهذا الفن يقوم على أسس من فنون سابقة عليه فى المنطقة التى ظهرت بها وفى توسعات الدولة العثمانية ، من هذه الفنون التى قام عليها الفن العثمانى ، الفن البيزنطى والفن السلجوقى بالإضافة إلى التأثير بفنون أوروبا فى مراحل متأخرة من عمر هذا الفن .. وبصفة عامة فإن التكنيك الصناعى لكثير من الفنون ومن بينها الخزف هو أثر الفنانين البيزنطيين على غيرهم من شعوب البحر المتوسط وكلها فى الأصل مأخوذة من الفنون الإغريقية ، ولكن أخذ كل شعب من شعوب هذه المنطقة من الميراث جزءاً تفاعل مع بيئته ليخرج شكلاً جديداً من أشكال الفنون .

وبصفة عامة فإن المراحل المبكرة من صناعة الخزف البيزنطى - أى الفترة ما بين القرنين الثالث والتاسع الميلاديين غير واضحة المعالم وليس لدينا منتجات كثيرة من تلك الفترة تسمح لنا بدراسة عميقة وافية إلا أن هناك العديد من الحفائر التى يقوم بها كثير من العلماء لكثير من

المناطق البيزنطية من الممكن أن تضيف إلى معلوماتنا الجديد فيما يتعلق بصناعة الخزف البيزنطى فى تلك الفترة المبكرة ومن أشهر الأوانى الخزفية البيزنطية فى فترة القرنين الثالث والرابع مجموعات من الأوانى الكبيرة الحجم مدهونة بطبقة سميكة من الرصاص ، وعلى ما يبدو أن هذه المجموعة الخزفية انتشرت على طول الشاطئ الشرقى للبحر الأبيض المتوسط بواسطة التجار الفينيقيين وأن السوق الرئيسية لهذه التجارة كانت جزيرة رودس^(١) .

واحتوت الأوانى الخزفية البيزنطية بصفة عامة على رسوم أشخاص وزخارف مرسومة فى دقة وإبداع من أشهر ما وصلنا من أنواع الخزف البيزنطى كانت المسارج وقوارير الحجاج والزمزميات^(٢) ..

على أن الخزف البيزنطى تطور بمرور الوقت تطوراً كبيراً ولم يقتصر الأمر على إنتاج الأوانى التى تستخدم فى أغراض الحياة اليومية بل تعداه إلى مجموعات البلاطات التى تغطى الجدران أما التأثير السلجوقى فهو أمر طبيعى ذلك أن السلاجقة فرع من الأتراك نزع من منطقة تركستان واستمر زحفهم تجاه الغرب حتى استولوا على بغداد واستقروا فى مدن كثيرة ، أمثال أزنك وقونية وهى مدن أصبح لها فيما بعد شهرة واسعة فى صناعة الخزف

وينقسم الخزف العثمانى فى ترميم إلى قسمين رئيسيين - الأول هو عبارة عن الأوانى المصنوعة من الفخار الأحمر - والثانى يشتمل على

(١) Royet el Callignon : La Ceramique Greoque, P. 377 .

(٢) سعاد ماهر : الخزف التركى ، ص ١٢ .

الأواني المصنوعة من الخزف الأبيض ، وكلا النوعين كان هشاً سريع الكسر ، وعلى ما يبدو أن الخزف لم يقد بتقنية الطينة من الشوائب الجيرية والرملية وغيرها من المواد فلقد كان هم الخزاف الأول هو الزخرفة دون غيرها ..

وقد كانت الأواني الفخارية تطلّى أولاً ببطانة بيضاء ، وتترك حتى تجف ثم ترش عليها الزخارف المتعددة الألوان ثم تحدد الرسوم بطلاء دهني أسود حتى لا تختلط الألوان بعضها ببعض الآخر أثناء عملية الجفاف - وأخيراً تطلّى الأواني بالطلاء الزجاجي الشفاف ثم تحرق في النهاية^(١) ..

ولقد تأثر الخزف التركي في مراحله المتأخرة بالخزف الأوربي وخاصة الخزف الإيطالي ..

هذا بالنسبة للنوع المصنوع من الفخار الأحمر . أما النوع الآخر وهو الخزف ذو العجينة البيضاء الهشة ، فقد برع الخزاف التركي في إنتاج أنواع رفعتة إلى القمة بين أنواع الخزف الإسلامي ولعل أهم مميزات هذا النوع من الخزف هو احتوائه على طبقة سميكة من الطلاء الأحمر اللون الذي عرف باسم الأحمر التركي^(٢) ..

ومن المعروف أن هذا اللون قد استخدم في زخرفة خزف الأناضول في القرنين العاشر والحادي عشر ، كما وجد نفس هذا اللون على خزف

(١) سعاد ماهر : المرجع السابق : ص ٦٠ .

(٢) يعتبر اللون الأحمر أقدم الأنواع التي استعملها الخزافون على مر العصور في صناعة الخزف فقد استعمل في عصر ما قبل الأسرات وفي العهد الإغريقي ، الروماني وخاصة النوع المعروف باسم Simiass .

كوباجى ولكنه لم يصل إلى درجة نقاء اللون الأحمر على الخزف التركى ..

على أن أعظم ما أنتجه الخزاف فى العصر العثمانى سواء فى تركيا أو فى غيرها من المناطق التى دخلها العثمانيون - كانت البلاطات بأنواعها المختلفة بلاطات الفسيفساء أو بلاطات القاشانى - وبالنسبة للأولى فهى مصنوعة من طينة خزفية بيضاء وغالبا ما كانت تغطى بعد الحرق الأول بطلاء زجاجى شفاف - ويشير زره Sarre إلى مسجد علاء الدين فى مدينة قونية - الذى حوى أروع ما أنتجه الخزاف المسلم بصفة عامة من البلاطات المصنوعة من الفسيفساء^(١) . ولقد اختلف العلماء بصفة عامة حول جنسية الصناع الذين قاموا بصناعة وتنفيذ هذه البلاطات الخزفية فى هذا المسجد ..

ولقد استمرت الطريقة السابقة فى زخرفة المبانى عن طريق بلاطات الفسيفساء الخزفية إلى أن ظهر فى داخل الدولة العثمانية وكذلك الأقاليم المحيطة بها أنواع من البلاطات أكثر سهولة فى صنعائها وكذلك فى زخرفتها ..

وقد اصطلح على تسميتها ببلاطات القاشانى ، وكانت هذه البلاطات أكبر حجما بصفة عامة من بلاطات الفسيفساء ، ولقد عرف العالم الإسلامى فى ذلك الوقت نوعين من بلاطات القاشانى - بلاطات قاشانى ذات زخارف مسطحة - وأخرى ذات زخارف بارزة ، ولقد راعى الفنان فى عملية صناعته للبلاطات القاشانى أن تتم عملية حرقها فى وقت واحد ودفعة واحدة حتى لا يكون هناك اختلاف فى درجات اللون الواحد . ولقد راعى الفنان المواءمة بين مساحة المكان المراد زخرفته وبين عدد البلاطات المستخدمة ،

Sarre : Denkmaler Persicher Baukunst, P. 134 .

(١)

وكذلك مراعاة طبيعة المكان ، وهل هو مكان خارجى أو داخلى ؟ ، ولقد استخدمت بلاطات القاشانى خارج المبانى فى تغطية الواجهات ، المداخل ، وفى داخل المبانى غشت بلاطات القاشانى جنبات المحاريب ، وبطون العقود ، والمقرنصات وكوشة العقد والقباب ، والأقباء وغير ذلك من الأجزاء المعمارية غير المسطحة ولم يقتصر إنتاج الخزف العثمانى على الأنواع السابقة فحسب بل شهدت تلك الفترة أيضاً ظهور أنواع من الخزف عرفت باسماء متعددة مثل خزف دمشق ، وقد ثبت أن مدينة دمشق لا علاقة لها بهذا النوع من الخزف ، - والنوع الثانى هو ما عرف باسم خزف رودس وقد ثبت أيضاً أنه لا صحة للقصة القائلة بأن بعض الخزافين الإيرانيين قد تحطمت بهم سفينتهم فى القرن الثامن الهجرى الرابع عشر الميلادى أمام ميناء ليندوس بجزيرة رودس وأنهم استوطنوا هذه الجزيرة وأنتجوا فيها الخزف المعروف باسم «رودس» - والنوع الثالث هو خزف كوتاهية ، وعلى الرغم من وجود أسماء ثلاث مدن إلا أنها كلها أسماء أطلقها تجار العاديات على أنواع من الخزف صنعت كلها فى مدينة «استك» أزنيق - وبصفة عامة فإن خزف رودس ودمشق لا يختلفان سواء فى أشكال الأوانى أو فى العجينة التى يصنعان بها ، وكذلك نوع العجينة نفسها^(١) . وقد استعمل الفنانون فى زخرفة هذين النوعين الألوان الأزرق والأخضر والزيتونى والأسود ..

وقد اشتهر النوع المنسوب إلى رودس بلون أحمر طماطمى ، يؤخذ من صلصال يبقى كالعجينة ويظهر بارزاً عن الزخارف الأخرى فوق سطح الأوانى .

Lane (A) : Later Islamic Pottery, P. 39 .

(١)

- أما النوع المنسوب إلى مدينة كوتاهية فكانت تزخرفه وحدات نباتية وهندسية ، وأحيانا رسوم آدمية وحيوانية . ولقد كانت رسوم الكائنات الحية بصفة عامة ضعيفة وبعيدة عن محاكاة الطبيعة^(١) ..

وفى المراحل المتأخرة من عمر الخزف العثماني تأثر هذا الخزف بطراز الباروك ثم الركوكو الأوربي ، ودخلت عليه منها عناصر جديدة جعلته يفقد بعض مميزاته التي اشتهر بها . وعلى أية حال فإن دراسة تاريخ صناعة الخزف العثماني التي قمنا بها فى إيجاز وتركيز ، لها علاقة بنفس أنواع الخزف فى مصر . ذلك أن استيلاء العثمانيين على مصر . لم يعنى أن صناعة الخزف فى مصر قد أنتهت ، بل استمر هذا الإنتاج ولكن لم يجد الإقبال السابق عليه كما هو الحال فى العصر المملوكى . وذلك لأن الأحوال الاقتصادية المتدهورة أفقدت الأمراء ورجال الدولة من رعاة الفنون قدراتهم على هذا . ولقد وجدت فى مصر نهضة بسيطة متواضعة فى صناعة القاشانى ، ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بلوح من القاشانى عليه صورة للطعنة وبعض المشاهد بالحرم ، وعليه توقيع صانعه «أحمد» وتاريخ الصنع ١٠٧٤/١٦٦٣^(٢) ..

واستمرت هذه النهضة فترة زمنية قصيرة - ثم سادت مصر بعدها مرحلة أخرى من الركود ، اعتمدت فيها مصر على استيراد البلاطات الخزفية من الخارج ، ثم حدثت نهضة فنية أخرى قامت على أكتاف بعض

(١) سعاد ماهر : الخزف التركى ، لوحة ١٨ (أ) ، ١٨ (ب) .

انظر قطعة شبيهة بالسابقة من عمل محمد الشامى .

(٢) محمد مصطفى : الخزف الإسلامى ، ش ٩٤ .

الصناع المغاربة ، الذين استقروا فى المدن الساحلية المصرية ، ونجحوا فى خلق طراز فنى جديد يعتمد على العوامل الآتية :

أ- التراث الفنى المصرى .

ب- ما حملوه معهم من تراث فنى .

ج- تقليد ما هو موجود من الطراز العثمانى .

ولقد ساعد على ازدهار هذا الطراز المحلى الجديد ، المحاولات الانفصالية فى مصر عن الدولة العثمانية^(١) . ولقد وصلتنا عدة أسماء لصناع الخزف فى تلك الفترة ومنهم الحاج مسعود السبع الذى ترك لنا اسمه على البلاطات التى تكسو الواجهة الداخلية لمسجد عبد الباقي جوربيجي بالإسكندرية^(٢) . (لوحة ١٤ ب)

ومن تلك الأسماء أيضاً عبد الكريم الفاسى ، وكما هو واضح من اسمه فإنه أتى من مدينة فاس بالمغرب ، ولقد ترك توقيعيه على إحدى المشكاوات الخزفية^(٣) .

ولم تلبث أن تركت المدارس الأوربية الفنية تأثيرها على أنواع الخزف الإسلامى فى مصر ، وهذا ما نطلق عليه الخزف الحديث ..

(١) محمد مصطفى نجيب : العمارة فى العصر العثمانى ، القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها ، ص ٢٥٥ .

(٢) انظر : ربيع خليفة : البلاطات الخزفية فى العصر العثمانى ، رسالة ماجستير (جامعة القاهرة مخطوط) .

(٣) المرجع نفسه .

الباب الثانى

دراسة فنية لأنواع الخزف الإسلامى

فى مختبر

الفصل الأول

طرق الصناعة

عند الحديث عن طرق الصناعة لابد من الإشارة إلى عدة نقاط أخرى لعل أهمها :

١- الأفران Kiln :

وجدت في مصر في العصور الإسلامية وحتى العصر العثماني أنواع متعددة من الأفران ، وقد أشار بعض المؤرخين إليها فيذكر ابن الأخوة «ويشترط على باعة الفخار ألا يباع غضار الكور الا مفردا عن غضار التنور ولا يخلط كوربتنور»^(١) .

كما ذكر ابن بَسَام نصاً قريباً من النص السابق يتضح فيه أيضاً أن هناك نوعين من الأفران الكورو والتنور^(٢) ..

وأشار علماء اللغة إلى أن الكور نوعٌ من الأبنية المشيدة من الطين مثل كور الحداد^(٣) ..

ويبدو أن الكور (أو الكير) هو عبارة عن فرن من نوع يسمح بأن يمر الأكسوجين من خلاله .. أما التنور فربما كان المشيد من الطين

(١) ابن الأخوة : معالم القرية ، ص ٢٢٣ .

(٢) ابن بَسَام : نهاية الرتبة في طلب الحسبة ، ص ٧٨ .

(٣) الفيروز بادي القاموس المحيط ، ص ١٢٩ .

المحروق وهو عادة عريض من أسفل وضيق من أعلى وذى فتحة ف أرضية متصلة ببيت النار ، وربما كان الفرن المغلق هنا مقابلاً للفرن المفتوح .. ومن هنا يتضح أن أفران الخزف كانت متعددة الأشكال والطرز ، وكانت الأبعاد الخاصة بالأفران ونظام الفتحات والتهوية كلها كانت لها علاقة بنوعية الخزف المنتج بهذه الأفران ..

ولقد ذكر Butler أنه قد عثر فى مدينة الفسطاط على ما يزيد عن اثنين وعشرون فرنا فى أماكن مختلفة ومتفرقة من المدينة^(١) . لعل أهم هذه الأفران هو ذلك الفرن الذى عثرت عليه مصلحة الآثار فى سنة ١٩١٣ بجوار ضريح أبى السعود^(٢) .

وبدراسة هذه الفرن يتبين لنا أن له شكل بيضاوى من الداخل وله حجرتين صغيرتين هما بيت النار وغرفة الحريق والتسوية وللأسف فإن سقف الفرن غير موجود ، والفرن بصفة عامة شيد بقوالب من الطوب صغيرة مصنوعة من طبقة للحريق حتى تحمل بطبيعة الحال عمليات الحرق المستمر التى تتم بداخلها ..

ويذكر على بهجت أن بعض الخزافين وأصحاب أفران الخزف أو الفواخير كما كان يطلق عليها فى ذلك الوقت كانوا يستعملون الأوانى المكسورة من الخزف لى تغطى الأجزاء الخارجية لهذه الأفران حتى يمنعوا شعاع الحرارة من التسرب إلى الخارج ويحتفظوا بأكبر قدر منها بالداخل^(٣) ،

(١) Butler : Op. Cit., P. 149 .

(٢) Aly Bahgat et Massoul : Op. Cit., P. 24 .

(٣) Aly Bahgat : op. cit., P. 24 . P. 236 .

كما أنها تفيد في إطفاء طابع جمالى على شكل الفرن من الخارج ..

ومما هو جدير بالذكر أن تصميم الفرن كان يلعب دوراً أساسياً فى توزيع اللهب بالداخل ، وبداخل الفرن توجد حجرة الرص Muffelle وهى قد تكون متصلة اتصالاً مباشراً بالنار واللهب الصاعد من بيت النار نفسه حيث تخرج النيران والحرارة منه وتعمر حجرة الرص بما فيها من نماذج ويسبب هذا الجو أيضاً درجات لونية رائعة فى الخزف وذلك نتيجة للتفاعلات الكيميائية والغازية وغيرها ..

وفى أحيان أخرى تكون هذه الحجرة مغلقة تماماً على النماذج بحيث لا يخرقها الدخان أو اللهب أو النيران أو غيرها بل وتتأثر العليبة أو الصندوق بالحرارة الصاعدة عليه من كل جانب من بيت النار وبعد أن يسخن تماماً تشع الحرارة داخل الصندوق وتؤثر على الطلاءات الخزفية وترجيحها ويعتمد عليه فى رص القطع الخزفية المراد خزفها وهى من العمليات الهامة فيما يتعلق بصناعة الخزف ذلك أن الفنان يجب أن يتوخى الدقة البالغة فى ذلك تى لا يلتصق إناء بآخر ..

وقد كانت عملية الرص داخل الفرن تتم بالاستعانة ببعض الأدوات مثل الحوامل أو الكراسى المصنوعة مثلها من مواد طينية تحمل الحرارة ..

وكان يوجد بكل فرن ثقب أو أكثر فى أحد جدران حجرة الرص يطلق عليه الآن اسم الثقب الكاشف Spy Hole ، حتى يمكن رؤية ومراقبة ما بالفرن من النماذج أو الموازين الحرارية ، وبذلك سيتمكن الفنان من مراقبة عملية التسوية ..

على أن بعض العينات التي عثر عليها بالفسطاط تفيد بأن الفنان المسلم الخزاف كان يدخل عينة من الخام ، عليها نفس الأكسيد واللون الموجود على الأواني في الفن وعن طريق الثقب الكاشف وبواسطة آلة طويلة كان يتعرف على مراحل تسوية الخزف الأمر الذي يمكنه من رفع أو حفظ درجة حرارة الفرن(١) ..

الوقود المستخدم فى عملية الحرق

من المرجح أن الفنان المسلم استخدم أنواعاً من الوقود لا يتخلف عنها رماد أو مخلفات تتطاير حتى لا يسوّه الأوانى ذات الطلاءات المختلفة فى أفرانه ويشير ابن الأخوة إلى ذلك بقوله « ويشترط عليهم ألا يوقدوا بروث آدميين ولا بشيء من الأزبال واستحسن ابن الأخوة الحلفا وقش الأرز فى الحرق(١) . ومن خصائصه إعطاء لهب طويل العمر يكسب الطلاء شكلاً معدنياً .

وقد رسم الفنان المسلم زخارفه بصفة عامة بطريقتين تحت الطلاء Under glaze أو فوق الطلاء Over glaze .

- بالنسبة للطريقة الأولى فإن الفنان ينفذ زخارفه على الخزف بعد الحريق الأول . وهذا الحريق لا يتم إلا بعد أن يكون الفنان قد أضاف طبقة البطانة Slip ويطلق به الإناء عادة قبل أن يجف تماماً ومن الممكن التحكم فى ألوان البطانة عن طريق الأكسيد المضاف إلى الطينة فهناك بطانات تعطى لوناً أزرق نتيجة لإضافة أكسيد الكوبالت أو أخضر نتيجة لإضافة أكسيد النحاس أو بنفسجى وبنى نتيجة لإضافة أكسيد المنجنيز ..

وقد أظهر الفنان المسلم بصفة عامة بملاحظة منتجاته التى وصلتنا سيطرة تامة على خامة البطانة ، الحريق الأول بصفة عامة لابد أن يتم ببطىء ثم يقوم الفنان بإضافة زخارفه وبحرق الإناء مرة ثانية فى درجة حرارة منخفضة كي يثبت الألوان ثم تطلق بطبقة Glaze الشفافة ثم يحرق

(١) ابن الأخوة : معالم القرية ، ص ٢٢٣ .

للمرة الثالثة أى أن الأمر هنا يتعلق بثلاثة مرات للحرق مرة أولى ثم زخارف ثم مرة ثانية مع إضافة طلاء شفاف ثم حريق لتثبيت هذا الطلاء الشفاف ..

- أما الطريقة الثانية وهى فوق الطلاء Over glaze فتم فيها الزخارف على طبقة الطلاء الشفاف ثم يدخل الفرن لدرجة حرارة منخفضة لتثبيت الزخارف فوق الطلاء الشفاف ولا بد عند ذكر الصناعة بالنسبة للخزف أن نذكر المراحل الأولى لعملية التشكيل وكيف تتم ولقد تمت عملية التشكيل عند الخزاف المسلم بطريقتين باليد المجردة كما هو الحال بالنسبة لبعض أنواع الفخار أو على العجلة Wheel والتي تسمى أيضا بدولاب الخزف وهذه العجلة أو الدولاب عرفت مصر منذ عصر قدماء المصريين فقد اخترعها قدماء المصريين فى الدولة القديمة وفى أوائل الأسرة السادسة ، ونستطيع أن نميز هذه العجلة فى شكل تمثال من الحجر الجيرى عثر عليه فى حفائر الجيزة وهو موجود الآن بمتحف شيكاغو للمصريات ..

وبعد عملية التشكيل على العجلة أو الدولاب تتم عملية الجرد Turning فبعد أن يجف الإناء قليلاً تجرد منه الأماكن الزائدة وبخاصة فى القاعدة وتتم عملية الجرد فى العادة بواسطة أدوات خشبية أو حديدية ..

ومن الأمور الهامة فى صناعة الخزف عملية إكساب الخزف البريق المعدنى ذلك أن الطريقة التى استخدمها الفنانون المسلمون لازالت غامضة وربما كانت هذه الطريقة بواسطة طلاء الخزف بطلاء يكون فى العادة قصديراً أى أبيض اللون ثم يسوى هذا الطلاء ثم يدخل الفرن وبعد إخراجہ ترسم عليه الزخارف المطلوبة باستخدام طبقة رقيقة لبعض أكاسيد معدنية

مثل النحاس أو الفضة فى حالة سائلة على سطح الإناء ثم يحرق الإناء مرة أخرى فى جو بطيء اختزالى .. وتتم عملية الاختزال فى العادة عن طريق قفل الفرن من جميع الجهات وتبطل عملية الوقود ثم تلقى فيه قطعة قماش مبللة بالغاز أو قطعة من القار (الزفت) ويترتب على ذلك أن يمتلىء جو الفرن بالكربون الذى يقوم بدوره باختزال الأكسجين من الجليز أو الأجسام على السواء ويترك أثراً للمعدن الحقيقى يظهر واضحاً على النماذج الخزفية ..

أو أن يتم هذا البريق المعدنى عن طريق تكوين طلاء زجاجى فى أساس قاعدته الرصاص ويطحن هذا التركيب بعد صهره وينخل جيداً ثم يمزج بالماء ثم يضاف إلى الألوان الخزفية بصورة أو بأخرى عن طريق الزخارف المختلفة ثم يدخل الفرن فى درجة حرارة عالية فى البداية ثم يختفى حتى تتم عملية التدخين أو الاختزال .

وقد استعمل الفنانون المسلمون أكاسيد مختلفة فى صناعة البريق المعدنى لعل أهمها النحاس الذى يعطى اللون الأصفر والأحمر والبنى وأكسيد الفضة الذى ينتج الأصفر والذهبى ..

وفى العصور المتأخرة ظهرت أنواع من البلاطات المصنوعة بطريقة الفسيفساء والقاشانى - وكانت خاماتها من الكوارتز الأبيض وبالطبع كانت عملية صناعة البلاطات من الفسيفساء تحتاج إلى أيدى عاملة كثيرة مما دفع الأتراك العثمانيين إلى البحث عن طريقة أسرع وأوفر فى الجهد والمال ، ومن ثم بدأوا فى صناعة بلاطات كبيرة مربعة من الخزف وكانت هذه الطريقة الجديدة تمكن الصانع من إتقان الموضوع الخزفى - ذلك لأن عدد البلاطات هنا أقل بشكل ملحوظ منها فى البلاطات المصنوعة من الفسيفساء ، ويسبق عملية الزخرفة فى هذا النوع من البلاطات كما هو الحال فى النوع

السابق ، وضع التصميم (أسكتش) وفي هذا التصميم يراعى الصانع طبيعة المكان ومساحته ، ويلاحظ أن عملية الحرق كانت تتم دفعة واحدة وفي درجة حرارة واحدة حتى لا يكون هناك اختلاف في درجات اللون الواحد ..

أشكال الأواني الخزفية

لم تختلف أشكال الأواني الخزفية فى عصر الولاية عن أشكالها فى العصور السابقة على الإسلام .. ومن المعروف أن المنتجات الخزفية التى أنتجت فى الفترة السابقة على الإسلام مباشرة تميزت بتعدد أشكالها وأنواعها وأحجامها والأغراض التى استخدمت فيها ، ولقد استعملت الأواني الفخارية والخزفية فى المنازل والقصور كما أنها استعملت أيضاً فى الفترة نفسها فى الكنائس والأديرة وكان استعمالها فى معظم الأحيان لحفظ السوائل والزيوت كما استخدمت الجرار الكبيرة الحجم فى تخزين الحبوب ، كذلك الأطباق والصحون العميقة والمسطحة التى كانت تستعمل فى حمل الطعام .. هذا بالإضافة إلى أشكال أخرى تناسب الوظيفة التى من أجلها صنعت القطعة الخزفية مثل المسارج Lamps والتى كانت تستعمل للإنارة ليلاً ، وكانت هذه المسارج قريبة الشكل من المسارج الرومانية القديمة ، وكان الشكل العام للمسرجة «لوزى» لها من أعلى غطاء له ثقب فى الوسط لصب الزيت وللمسرجة فوهة سفلية فى الجهة المقابلة للمقبض تخرج منها الذبالة لتشكل المنبع الضوئى (١) ..

كما صنع الخزافون المصريون فى ذلك الوقت أيضاً الأطباق الخزفية المختلفة تبعاً لاستخدامها فهناك صحون تستخدم لتقديم القرابين وهناك أطباق أخرى كبيرة الحجم تستخدم فى الحفلات الكبيرة وفى عصر الولاية استمر إنتاج أنواع من الأختام التى سبق وقد أنتجها الصانع فى العصور الرومانية

(١) منى بدر : التأثيرات القبطية ، رسالة ماجستير مخطوط جامعة القاهرة ص ١٩٤ .

ولقد استطاع الصناع في عصر الولاة أن يبتكروا أنواعاً جديدة من الأواني المصنوعة من الخزف والفخار والتي لم تكن معروفة من قبل مثل «القلل الفخارية» وقوارير النفط ذات الأشكال الرومانية أو على هيئة كرة وهي جميعاً لها فوهة تمتاز بضيقها وكانت تصنع من عجينة سميكة وعلى أشكال مختلفة محببة (١) ..

واستمرت هذه الأشكال دون تغير يذكر إلا من حيث الزخرفة الخارجية أما العصر الفاطمي فقد شهد تطوراً ملحوظاً في أشكال الأواني ذلك أن هناك استمرار لإنتاج الجرار الكبيرة والقذور ذات الأحجام المتوسطة ، أما فيما يتعلق بالأختام الفخارية فقد انتشرت صناعاتها تبعاً لاستخداماتها المتعددة لزخرفة الكعك وما إلى ذلك ، وكانت أحجام وأشكال الصحون والأطباق المصنوعة من الخزف ذي البريق المعدني شديدة الاختلاف والتنوع فكان بعضها كبير الاتساع حتى أنه يشبه اللوحة الفنية بما عليه من رسوم وتصاوير وبعضها الآخر كان أقل اتساعاً وكانت زخارفه أكثر بساطة كما انتشرت في عصر الفاطميين أيضاً أشكال التماثيل من الخزف ذي البريق وجدت بقاياها في الفسطاط مثل رأس الديك أو رأس قط ، ومن الواضح أن مثل هذه القطع كانت تستخدم للزخرفة فحسب . (لوحة)

أما القذور المصنوعة من الخزف ذي البريق المعدني فقد كانت في معظم الأحيان ذات قواعد منخفضة في كثير من الأحيان - وكانت الزخارف في بداية العصر الفاطمي تبدأ من القاعدة ، وفي نهاية العصر الفاطمي

(١) أبو الفرج العشي : الفخار الغير مطلي ، الحوليات السورية ، المجلد العاشر ١٩٦٩ ، ص ١٤٩ .

أصبحت القاعدة تترك بدون زخارف ، واستطاع الخزاف الفاطمي أن يحقق التناسب بين الأجزاء المختلفة للأواني ..

وفي العصر الأيوبي لم تصلنا أعداد كافية من الأواني تعطينا فكرة واضحة عن أشكال الأواني الخزفية والفخارية في ذلك العصر . ويمكن القول بصفة عامة أن أشكال الأواني في العصر الأيوبي لم تختلف عن العصر الفاطمي ، وإن قل تعدد الأشكال عنه في العصر الفاطمي ، فقد اختلفت على سبيل المثال الجرار الكبيرة الحجم وازدادت في المقابل عدد الصحون والأطباق « الصغيرة الحجم » كما احتفظت الأواني الفخارية وخاصة « القلل » بنفس الشكل وإن اختلفت أشكال شبابيك القلل من الناحية الزخرفية ..

وإذا كان العصر الأيوبي لم يمدنا بأعداد كافية من الأواني الفخارية والخزفية في ذلك العصر فإنه يمكن القول بصفة عامة أن أشكال الأواني في العصر الأيوبي لم تختلف عن العصر الفاطمي وإن قل تعدد الأشكال عنه في العصر الفاطمي .

وإذا كان العصر الأيوبي لم يمدنا بأعداد كافية من الأواني الفخارية والخزفية لدراسة أشكالها فإن العصر المملوكي زخر بأشكال متنوعة للأواني سواء في مصر أو في سوريا .. فعلى سبيل المثال انتشرت أشكال متنوعة من البلاطات الخزفية ذات الزخارف المتنوعة وكان الشكل الغالب على هذه البلاطات هو الشكل السداسي^(١) ..

(١) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية ، ص ١٧٣ .

كما تنوعت أيضاً أشكال الصحون وخاصة المتسعة منها والتي كانت تزخرفها الزخارف المشعة التي تبدأ من وسط الصحن^(١) .. كما وجدت أنواع أخذت شكلاً وسطاً بين الصحون والقدر أما الجرار فقد تعددت أشكالها ، منها أنواع انتشرت في سوريا وهي عبارة عن جرار قصيرة الفوهة بدنها على شكل مستطيل مستدير الحواف وهو النوع المعروف في اللغات الأوربية باسم albarello^(٢) .

وهناك نوع آخر عبارة عن قدر منتفخ البدن أما الرقبة في هذا النوع فأكثر استطالة من النوع السابق^(٣) كما انتشرت في العصر المملوكي أيضاً أنواع من المشكاوات الخزفية التي لم نرها قبل ذلك في العصور السابقة^(٤) ..

وبالمقارنة بالعصر الفاطمي والأيوبي انتشرت في العصر المملوكي أنواع من الصحون والأطباق ذات القواعد المرتفعة ، ومن الملاحظ أن هذه القواعد حوت توقيعات الصناع الذين قاموا بصناعة وزخرفة هذه الأواني^(٥) ..

وقد احتفظ صناع الخزف في العصر العثماني بالعديد من الأشكال المتوارثة من العصور الفاطمية والأيوبية والمملوكية و في مصر - إلى جوار العديد من أشكال الأواني الدقيقة مثل القنينات الخاصة بحفظ العطور . كما استمر إنتاج المشكاوات الخزفية أيضاً - أما البلاطات الخزفية ذات

(١) Lane, A. : Later Islamic Pottery, P1. 13 b .

(٢) Ibid. : P1. 15.

(٣) Ibid. : P1. 14, 16 A.

(٤) Ibid. P1. 17 A.

(٥) Lane, (A) :op. cit., P1. 16 b.

الشكال المختلفة فقد كان انتشار هذه البلاطات هو موضة العصر - ذلك لأن الأمراء والولاة وكذلك كبار التجار أقبلوا إقبالا شديدا على تزيين منازلهم وقصورهم بهذا النوع من البلاطات وكانت هذه البلاطات تزخرف بزخارف مختلفة بعضها موضوعات هندسية ونباتية أو مناظر تصويرية ، وتتم عملية تنفيذ الزخارف على البلاطات تبعا للخطوات الآتية : يرسم الصانع المنظر على ورق ثم يقطع إلى قطع ، ثم تؤخذ كل قطعة ويعاد رسمها على بلاطة ثم يتم تلوين البلاطة بنفس الألوان ثم تجمع القطع المختلفة معا لتكمل المنظر التصويرى بعد نشر القطع المرسومة من كل بلاطة ، ويجمع الصانع كل القطع السابقة فى قالب ثم يتم صب طبقة من البلاط لتنفذ عملية «اللحام» .

الفصل الثانى

مراكز صناعة الخزف الإسلامى فى مصر

« الفسطاط »

اختلف الرواة فى أصل الاسم ومعناه^(١) ، ويبدو أن مدينة الفسطاط كانت مركزاً تجارياً وحضارياً هاماً ، وأن هذه المدينة قد اتسعت وارتفع حالها على عهد الخلفاء من بنى أمية وبقيت مركزاً ومقراً للأمراء الذين بعث بهم الأمويون إلى مصر ، ويقول القلقشندى : « ولم يكن على أيام هؤلاء الأمراء دار خاصة للإمارة ، على أن عبد العزيز ابن مروان أمير مصر من قبل أخيه الخليفة عبد الملك شيد بها داراً للإمارة عرفت بدار عبد العزيز ، وكانت مطلة على النيل بلغ من سعتها وكثرة ساكنيها أنهم كانوا يصبون فيها أربعمئة رواية ماء كل يوم »^(٢) ..

ولما قدم ناصر خسرو إلى مصر ٤٣٩هـ - ١٠٤٦م كانت الفسطاط لا تزال رائعة العمارة ونستطيع أن نستشف هذا من وصفه لها « حينما يرى الإنسان من بعيد مصر الفسطاط ، يظن أنها جبل ، فيها دور من أربع عشرة

(١) يقول القلقشندى عن اسم الفسطاط أنها بضم الفاء ويقال فيها فسطاط وفساط بتشديد السين ، ويتفق جمهور الرواة الأقدمين أنه أطلق عليها اسم فسطاط عمرو أى خيمة .. ويعتقد البعض من المستشرقين أن كلمة فسطاط قد اشتقت من أصل يونانى هو «فسطاطوم» اسم المدينة أو الحصن أو الخندق الذى كان عند بابليون وحرفه العرب إلى فساط ثم فسطاط .

انظر : حسن الباشا : القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها ، ص ١٣ ، ١٤ .

(٢) المقرئى : ج ١ ، ص ٣٣٤ .

طبقة ، وأخرى من سبعة طبقات ، وقد سمعت من ثقة : أن بعض الناس كان له بستان على سطح دار له من سبع طبقات « (١) ..

وقد اثار كثرة الثروات فى الأسواق والأزدحام فيها ، دهشة هذا الرحالة الفارسى فقال : « لو وصفت هذه الأعياد (يقصد الاحتفالات) التى شاهدتها فى مدينة الفسطاط » لما وسع كثير من الناس أن يصدق ، ويرمى بالمبالغة والإغراق ، فإن حوانيت القصارين والصياغ والحوانيت الأخرى مفعمة بالذهب ، والحلى . والبضائع والأقمشة « ثم يقول : « رأيت بمصر - يقصد بالفسطاط - ثروة جسيمة وأموالاً جمّة . لو عمت بوصفها لما صدق أحد من سكان بلاد العجم كلامى » (٢) ..

وقد أشار ابن سعيد المغربى إلى كثرة الصناعة فى مدينة الفسطاط حيث يقول : « بمدينة الفسطاط مطابخ السكر ومطابخ للصابون ، ومسابك الزجاج ومسابك الفولاذ ومسابك النحاس والوراقات مما لا يعمل فى القاهرة ولا غيرها من الديار المصرية » (٣) .

وإلى جانب الصناعات التى انتشرت فى مدينة الفسطاط وتدعيما لدورها التجارى كانت ميناءً عظيماً وكان يعد أكبر ميناء فى مصر كلها ، وصفه المؤرخون بأنه كثير العمارة بالمراكب وأصناف الأرزاق التى تصل من جميع أقطار الأرض والنيل . ويشير المقرئى إلى أن ما يرد على الفسطاط من متاجر

(١) ناصر خسرو : سفرنامه ، ص ١٤٦ ، ١٤٧ .

(٢) ناصر خسرو : المرجع نفسه ، ص ١٥٥ .

(٣) على بهجت وآخرون : حفریات الفسطاط ، ١٩٢٨ ، ص ٤٢ .

أين دقماق : الجزء الرابع ، ص ١٠٨ .

البحر الإسكندراني والبحر الحجازي فإنه فوق ما يوصف ، وبها مجمع ذلك لا بالقاهرة ومنها تجهز إلى القاهرة وسائر البلاد^(١) .

ومما سبق لا يدهشنا أن تعتبر مدينة الفسطاط أحد المراكز الهامة لصناعة الخزف والفخار في العصر الإسلامي ذلك ما تشهد به الحفائر التي أجريت في أراضي هذه المدينة بالإضافة إلى الأعداد الهائلة من الأفران التي اكتشفت في أطلال الفسطاط وكانت تستخدم في صناعة الخزف والفخار ذلك لأن الأعداد الكثيرة التي وجدت من القطع التالفة أثناء صناعتها أو حرقها في هذه الأفران دليل على صناعتها في هذا المكان لأنه ليس من المعقول أن تستورد قطعاً خزفية تالفة .

وبالإضافة إلى كون مدينة الفسطاط مركزاً حضارياً لصناعة الخزف والفخار فإنها من ناحية أخرى كانت مركزاً تجارياً هاماً لتسويق ما يرد إليها من منتجات مدن ومراكز مصر الأخرى التي كانت تشتهر أيضاً بصناعة الفخار والخزف^(٢) .. ويبدو أن الفسطاط ظلت مركزاً حضارياً وصناعياً وتجارياً هاماً حتى أمر شاور باخلاء الفسطاط وحرقها - وقد أشار المقرئزي إلى ذلك بقوله : « بعث شاور إلى مصر - يقصد الفسطاط - بعشرين ألف قارورة نפט وعشرة آلاف مشعل نار فرقت فيها فاندفع لهب النار ودخان الحريق إلى السماء فصار منظرًا مهولاً واستمرت النار تأتي على مساكن مصر من اليوم التاسع والعشرين من صفر لتمام أربعة وخمسين يوماً ومن ثم تحولت مصر الفسطاط إلى الأطلال المعروفة الآن بكيمان مصر^(٣) .

(١) المقرئزي : ج ١ ، ص ٣٤٢ .

(٢) Olmer : Filter du Cargaulette : Ph. A, b, c.

(٣) المقرئزي : خطط ، ج ١ ، ص ٣٣٨ .

« القاهرة »

دخلت القوات الفاطمية بقيادة جوهر مدينة الفسطاط عقب مغيب الشمس وعسكرت فى السهل الرملى الواقع إلى الشمال وكان يحد هذا السهل من الشرق جبل المقطم ومن الغرب الخليج الذى يصل بين شمالى الفسطاط ومدينة هليوبوليس القديمة وينتهى عند القلزم على البحر الأحمر ، وكان السهل المذكور خالياً من البناء إلا بضعة مبان تتعلق ببساتين كافور وديراً مسيحياً اسمه دير العظام وكان يشغل مسجد الأقرم وحصناً صغيراً يسمى قصر الشوق^(١) .

وفى مساء يوم دخول جوهر لهذه المنطقة اختط موقع القصر الذى قرر أن يستقبل فيه المعز تنفيذاً لأوامر سيده حينما أتى أعيان الفسطاط للتهنئة^(٢) .

وكان قصد جوهر من إنشاء القاهرة أن تكون معقلاً حصيناً فأدار السور اللبن على معسكرات قواته وأنشأ من داخل السور جامعاً وقصراً^(٣) ، ويقال أن جوهر بنى هذا القصر حتى يكون مولاه الخليفة الفاطمى بمعزل من عامة الشعب^(٤) . وقد اشار كثير من الرحالة وعلى رأسهم الرحالة Reiteneyer فى كتابه عن وصف مصر أننا يمكننا الجزم بأن القائد جوهر كان لديه تعليمات محددة بأن ينشئ مدينة ملكية بالنسبة للفسطاط بمثابة فرساي لباريس^(٥) .

كان هذا يشير بالفعل إلى أن جوهر لم يقصد من إنشاء هذه المدينة

(١) إسماعيل محمد أبو العنين : مصر الإسلامية فى العصور الوسطى ، ص ١٧ .

(٢) على مبارك : الخطط التوفيقية ، ج ٢ ، ص ٨١ .

(٣) المقرئى : الخطط ، ج ٢ ، ص ١٧٩ .

(٤) المقرئى : المرجع السابق ، ص ١٧٩ .

(٥) Reiteneyer : Beschreibung Agyptens in Mittelalter, S. 185 .

فى بادىء الأمر أن تكون قاعدة دار الخلافة بل وضعها لتكون منزلاً ومسكناً للخليفة وحرمة وخواصه^(١) .

وعلى الرغم من كل ما قيل حول القاهرة فإننا لا نستطيع أن ننفى عنها أنها كانت مركزاً حضارياً هاماً فى إنتاج أنواع من الخزف ، حقيقى أنه لم تصل إلينا قطعاً مؤرخة تشير صراحة إلى القاهرة بأى أسم من أسمائها ولكن من المؤكد أن مدينة القاهرة امتدت حضارياً حتى اتصلت بالفسطاط وتوارت الحدود بينها ومن المؤكد أيضاً أن القاهرة كانت مركزاً لصناعة أنواع من النسيج وخاصة الأنواع الخاصة بالخلفاء وبلاطهم وأن هذه المصانع كانت قريبة إلى حد كبير من القصور الملكية وكانت خاضعة بطريقة أو بأخرى لإشراف هؤلاء الخلفاء .

وهذا ما يجعلنا نتساءل ما الذى يمنع أن تكون القاهرة أيضاً فى ذلك الوقت مركزاً فنياً لصناعة الخزف والفخار - وخاصة الأنواع الفاخرة منه أى أن مصانع الخزف والفخار التى كانت تمتد الخلفاء والأمراء والجنود المقيمين بالقاهرة ربما كانت أيضاً فى القاهرة وقريبة من القصور الملكية أيضاً حتى تكون تحت إشراف هؤلاء الخلفاء وهذا ما تفسره لنا مجموعات الموضوعات الزخرفية الأرسقراطية على أنواع الخزف الفاطمى والتى تشير بشدة إلى أن هذه الأنواع صنعت لتستعمل بصفة خاصة من قبل الخلفاء والأمراء وذويهم وإذا كانت الفسطاط مدينة ومركزاً للصناعة أنواع من الخزف والفخار فإن القاهرة كانت مركزاً لصناعة أنواع فاخرة من الخزف والفخار خاصة باستعمال الخلفاء والأمراء وكذلك للاهداء للملوك والأمراء من البلاد الأخرى .

(١) المقرئزى : الخطط ، ج ٢ ، ص ١٨٤ .

« الإسكندرية »

كانت مدينة الإسكندرية منذ أن أسسها الإسكندر الأكبر المقدوني لتحمل اسمه ولتكون مركزاً من مراكز الإشعاع الحضارى للفنون الهلينية موطناً لكثير من الصناعات والحرف ومعرضاً رائعاً لأساليب الفنون المعمارية المختلفة كما أن ازدهار الحياة الاقتصادية وخاصة التجارة ونتيجة لتشجيع الحكام المسلمين عبر العصور للتجار المحليين والتجار الأجانب على الاستثمار فى مدينة الإسكندرية عن طريق الإكثار من إنشاء الفنادق والوكالات للجاليات الأوروبية من بنادقة وبنزيين وفرنسيين وكيتلان وقبارصة وأرغونين . والحق أن صناعة الخزف لم تكن بشهرة صناعة النسيج فى الإسكندرية ، ذلك أن هناك شبه إجماع من المؤرخين العرب الذين كتبوا عن الإسكندرية على تفوق صناعة النسيج فى الإسكندرية فى العصر الإسلامى فيذكر المقرئزى على سبيل المثال أن الثياب المنسوجة بالإسكندرية لا نظير لها وتحمل إلى أقطار الأرض وفى ثياب الإسكندرية ما يباع الكتان منه إذا عمل ثياباً يقال لها الشرب كل زنة درهم بدرهمين فضة وما يدخل فى الطراز فيباع بنظير وزنه مرات عديدة^(١) ..

كما ذكر القلقشندي فى كتابه «صبح الأعشى» رواية مشابهة للدلالة على تقدم وازدهار صناعة النسيج فى الإسكندرية فقال ، أن بالأسكندرية نسيج القماش الفائق الذى ليس له نظير فى الدنيا وإليها تهوى ركائب التجار فى البر والبحر وتميز قماشها جميع أقطار الأرض^(٢) ..

(١) المقرئزى : الخطط ، ج ٢ ، ص ٢٨٦ .

(٢) القلقشندي : ج ٣ ، ص ٤٠٤ .

وفيما يبدو أن الأسكندرية كانت تؤلف مركزاً محلياً لصناعة التحف الخزفية خاصة بعض الأنواع المبكرة ذات الرسوم والزخارف البارزة ذات اللون الواحد وخاصة اللون الأخضر والأصفر المائل للأحمرار^(١) . وقد استمرت الأسكندرية في إنتاج هذا النوع من الخزف بالإضافة إلى الأنواع الأخرى والمعروفة في مصر خاصة في العصور الطولونية والفاطمية والمملوكية فعلى سبيل المثال كشفت حفائر الآثار في منطقة كوم الدكة عن عدد هائل من قطع الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي^(٢) ، كما أن بعض القطع التالفة من هذا النوع تشير إلى أن الأسكندرية لم تكن تستورد الخزف ذي البريق المعدني من الفسطاط فحسب بل كانت تنتجه أيضاً ، على أن كميات الخزف التي ترجع إلى العصر المملوكي كانت أكثر وخاصة نوع من الفخار المطلي وكان هذا النوع قد انتشر في الفسطاط بشكل كبير إلا أن العثور على بقايا نباتات بحرية ومخلفات حريق وكتل زجاجية أشارت إلى قيام مصانع للخزف في تلك البقعة^(٣) ، على أن مقارنة القطع التي عثر عليها بالاسكندرية بالنماذج المعروضة في حفائر الفسطاط والقاهرة تجعلنا لا نحس بأي فروق وذلك أن هذا النوع رسمت زخارفه فوق البطانة حتى الوصول لعجينة الإناء فتظهر الزخرفة وكأنها بارزة ثم تطلّى بعد ذلك بالطلاء الزجاجي ثم تدخل الأفران لكي يتم تجفيف المادة الزجاجية وتثبيتها فوق الزخارف . ولقد حملت القطع التي عثر عليها بالأسكندرية شأن قطع الفسطاط بالقاهرة كتابات نسخية لألقاب الأمراء وسلاطين المماليك^(٤) .

(١) A. Lane : Early Islamic Pottery, London, P. 9 .

(٢) السيد عبد العزيز سالم : تاريخ الإسكندرية ، ١٩٨٢ ، ص ٥٣٠ .

(٣) المرجع السابق : ص ٥٣٠ .

(٤) حفائر جامعة الإسكندرية : الغرفة التجارية بالأسكندرية ، ص ١١٧ .

وقد عثرت البعثات الأجنبية التي قامت بالحفر في منطقة كوم الدكة على قطع خزفية ترجع إلى كل العصور الإسلامية في مصر وحتى نهاية العصر المملوكي نذكر منها البعثة البولندية .

على أن دور الاسكندرية كمركز من مراكز صناعة الخزف لم يقتصر على إنتاجه فحسب بل وجدت بالأسكندرية - كما أشارت بذلك الحفائر - العديد من المئات من قطع الخزف الأجنبية أو المستوردة مثل أنواع من الخزف الصيني والأسباني والإيراني ووجدت في الحفائر أيضاً قطع من الخزف التي صنعت في الإسكندرية تقليداً للأنواع المستوردة من الخزف وخاصة أنواع السيلادون والبورسلين . على أن الأسكندرية قامت بتقليد الخزف الأسباني أيضاً الذي كان معروفاً لديها عن طريق الاستيراد وكذلك الهدايا كما حدث إبان حكم السلطان المملوكي جمقمق الذي قدم إلى سفير السلطان الغالب بالله أبي عبد الله محمد بن نصر ملك غرناطة هدايا من الخزف والثياب^(١) .

ولعل ما سبقت الإشارة إليه من علو مركز الأسكندرية فيما يتعلق بصناعة الخزف في مصر الإسلامية لا يثير دهشتنا ذلك لأن هذا المركز كان له من المرونة والاتصالات بالعالم الخارجي ما كان لا يستمتع به مركزاً آخر في إقليم مصر في ذلك الوقت .

(١) عبد العزيز الأهواني : سفارة سياسية من غرناطة إلى القاهرة ، مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، مايو ١٩٥٤ ، ص ١٠٥ .

عبد العزيز سالم : تاريخ الأسكندرية ، ص ٥٣١ .

« الفيوم »

تشغل الفيوم منطقة من مناطق الحواف ، وعلى ما يبدو أن الحياة فيها تيسرت رغم بعدها عن النيل فى عصورها القديمة بفضل البحيرة الكبيرة التى كانت عذبة الماء كثيرة الأسماك^(١) .

ويبدو أن الفيوم كانت مركزاً حضارياً ذا نوعية خاصة أنتج عبر العصور التاريخية الكثير من منتجات الخزف سواء قبل الإسلام أو بعده ، وكان لموقع الفيوم كواحة ، أكبر الأثر فى أن منتجاتها الفنية كانت ذات طابع تقليدى امتازت به المحافظة .. ولعل شهرة الفيوم فى العصر الإسلامى جاءت من إنتاجها لأنواع مميزة من النسيج والخزف فبالنسبة لنوع الخزف الذى عرف باسم خزف أو فخار الفيوم .. فيبدو أن أول إنتاجه يرجع إلى عهد الدولة الطولونية والقرن الثالث هجرى - التاسع الميلادى - إبان حكم الدولة الطولونية التى عرفت أنواعاً من الخزف الصينى والتى قام الخزافون المصريون بتقليدها ، على الرغم من ذلك ليست لدينا أدلة مادية على أن مدينة الفيوم قد أنتجت هذا النوع من الفخار أو الخزف اللهم إلا أن حفائر مدينة الفيوم كشفت لنا عن مجموعة من هذا النوع من الفخار أو الخزف ، بالإضافة إلى كون منطقة الفيوم منطقة أثرية هامة نظراً لما كشفت عنه الحفائر من تحف أثرية فى فروع الفن المختلفة^(٢) على أن العثور على قطع من هذا النوع فى مدينة الفسطاط دفع بعض العلماء إلى القول بأن . مركز صناعة هذا النوع من الفخار إنما هو مدينة الفسطاط وليس الفيوم ..

(١) عبد العزيز صالح : حضارة مصر القديمة وآثارها ، القاهرة ن ٨٠ ، ج ١ ، ص ١٠٣ .

(٢) أحمد عبد الرازق : الفخار المملوكى رسالة بجامعة القاهرة لم تنشر بعد .

على أننا نرى أن نسبة هذا النوع من الخزف أو الفخار ، إلى مدينة الفيوم أمر يمكن تقبله في ضوء ما كشفت عنه الحفائر التى أجريت فى منطقة الفيوم وما أخرجته من مواد متنوعة وأن منطقة الفيوم كانت مركزاً هاماً من مراكز إنتاج الفخار والخزف طوال عصور التاريخ المصرى .

ويمكن القول أيضاً بأن هذا الخزف صنع لأول مرة فى الفيوم ثم نقل لتسويقه فى مدينة الفسطاط - وأن تلك الأعداد الكبيرة التى عثر عليها من هذا النوع من الخزف أو الفخار فى منطقة الفسطاط إنما هى مناسبة للكثافة السكانية فى هذه المنطقة .

وليس أمر الفيوم فى ذلك خارجاً عن القاعدة إذ أن هناك العديد من المراكز الفنية التى كانت تنتج الخزف والفخار فى وقت واحد مع منطقة الفسطاط ..

ويمتاز هذا النوع من الناحية الفنية بأرضية بيضاء وبألوان متعددة وزخارف بسيطة ، إذ نرى على الإناء الواحد مجموعة من الأشربة متجاورة وبقع متناثرة على جدار الإناء من ألان مختلفة فهو أما مقلّم أو مخطط أو مبقع صنع من طينيات وردية اللون أو مائلة إلى الصفرة^(١) ..

وقد استمر إنتاج هذا النوع من الفخار والخزف طوال عصر الطولونيين والفاطميين وحتى العصر المملوكى .

(١) محمد مصطفى : الخزف الإسلامى ، ص ٦١ .

زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ، ص ١٦٧ .

« أبوان »

أختلف الباحثون فى تحديد موقع مدينة أبوان وهل هى فى صعيد مصر أم أنها فى الدلتا ، والواقع أن هذه المدينة كانت مركزاً من مراكز صناعة الخزف الإسلامى وبصفة خاصة فى العصر المملوكى ، ولقد وصلتنا الإشارة إلى هذه المدينة من خلال توقيع أحد الخزافين وهو شرف الأبوانى الذى نسب اسمه إلى هذه المدينة فيما يبدو افتخاراً بما ينتجه من خزف وفخار ، أو حتى يميز نفسه وإنتاجه حين رحل فى مرحلة من حياته إلى العاصمة لينتج هناك ، وليست لدينا معلومات كافية أو نتائج حقائق لتتعرف على أنواع الخزف الذى أنتجته هذه المدينة ، وهناك احتمال أن هذه المدينة أنتجت أنواعاً من الخزف لكى تصدر إلى العاصمة - ومن المحتمل أيضاً أن أنواع الخزف الذى صدرته هذه المدينة إلى العاصمة كان أحسن حالاً وأرقى من تلك الأنواع التى استخدمت بالريف ، ذلك أن التنافس فى العاصمة كان أشد وحيث أنها كانت أيضاً مقراً للكثير من صناعات ومنتجات الخزف ، والحقيقة أن توقيع شرف الأبوانى الذى ورد لنا بصيغ مختلفة كلها تشير إلى نسبته إلى هذه المدينة ، يدفعنا إلى مناقشة قضية وهى لماذا ينسب الفنان نفسه إلى بلده ، ومل الآراء التى قيلت حتى الآن تشير إلى أن الفنان إذا بعد عن وطنه ، فإنه فى توقيعه يشير إلى هذا الوطن أو مسقط الرأس .. ولكن لى رأى ربما يلجأ الفنان إلى استخدام توقيعه منسوباً إلى وطنه فى حالة أن يكون هذا الإنتاج للتسويق فى أماكن أخرى غير مسقط رأسه ، على سبيل المثال حالة شرف الأبوانى فقد عثرنا على إنتاج له فى حفائر الفسطاط

بالإضافة إلى عثورنا على قطع تالفة^(١) للخزاف نفسه فى حفائر كوم الدكة
بالأسكندرية وموقع عليها باسمه ونسبه إلى أبوان^(٢) فغذا افترضنا جدلاً أن
شرف قد عاش أول الأمر فى أبوان وأنتج بها فإنه بعد ذلك قد رحل إلى
العاصمة ولذا زيل توقيعہ باسم بلدته فبماذا نفسر ذلك ؟

فبماذا نفسر عثورنا على إنتاجه فى الأسكندرية مقروناً بنفس النسبة
إلى موطنه ؟ فهل عاش فى القاهرة والأسكندرية فى وقت واحد ؟ وفى رأى
أن الأرجح أن شرف هذا لم يغادر بلدته أبوان مطلقاً وأنه ظل ينتج فى
مصنعه بأبوان ، وأنه كان يقوم بتصديره إلى العاصمة أو إلى المدن الكبرى
وحتى يعرف الناس أن هذا الإنتاج قد صنع فى أبوان على يد شرف هذا .

وعلى أية حال فإننا لا نملك من خلال المصادر الأدبية أو التاريخية
أى معلومات عن هذا الفنان إلا أن هذا لم يمنع الكثير من الباحثين من الكتابة
عنه بل وعن دياناته^(٣) ..

وإذا كنا لا نملك معلومات وافية عن شرف هذا ، فإننا نملك
معلومات متضاربة عن مدينة أبوان ولقد أشار عبد العزيز مرزوق إلى أن
أبوان هذه بناحية البهنسا بصعيد مصر^(٤) ..

(١) محمد مصطفى : شرف الأبوانى ، صانع الفخار المظلى ، ص ١٥٩ .

(٢) Marzouq : Three Signed Specimens of Mamluks, Vol. II, 1962 .

(٣) Abel, A. : Gauter et les grands Falenciors, P. 16 .

محمد مصطفى : شرف الأبوانى ، ص ١٥٩ .

(٤) عبد العزيز مرزوق : الفن المصرى الإسلامى ، ص ١١٦ .

أما ياقوت الحموى فقد أشار إلى أن هناك ثلاثة أماكن تحمل هذا الاسم (أبوان) - بالفتح ثم السكون وألف ونون - قرية بالصعيد الأدنى من أرض مصر فى غربى النيل وتعرف بأبوان عطية ، وأبوان أيضاً مدينة كانت قرب دمياط من أرض مصر - كان أهلها نصارى ويعمل فيها الشرب الفائق ، وأبوان أيضاً من قرى كورة البهنسا بالصعيد^(١) .

كما اشار ابن دقماق إلى أبوان التى كانت قرب دمياط ، وذكر أنها قد أندثرت فى أيامه أى خلال القرن الثامن الهجرى الرابع عشر الميلادى حيث أغرقتها مياه بحيرة المنزلة^(٢) .

وأياً كان الأمر فإن مدينة أبوان كانت إحدى المراكز الهامة فيما يبدو فى صناعة الخزف وأن الفضل فى معرفة ذلك يرجع إلى أحد الخزافين الذين عملوا فيها وبرعوا فى صناعتهم الأمر الذى دفع بهم إلى كتابة أسمائهم على إنتاجهم ثم ترك اسم أبوان أيضاً على هذا الإنتاج .

(١) ياقوت الحموى : كتاب معجم البلدان ، المجلد الأول ، ص ١٠١ .

(٢) ابن دقماق : الانتصار بواسطة عقد الأمصار ، ج ٥ ، ص ١٥٨ .

« أسيوط »

ورد لنا اسم أسيوط من خلال توقيع فنان من فناني الخزف ، وهو المعلم أحمد الأسيوطى ، والقطعة عبارة عن قاع إناء مطلى من الداخل والخارج محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، والزخرفة من الداخل عبارة عن وريدة تتألف من خمسة فصوص لعلها رنك وبين هذه الزخارف نجد توقيع هذا الفنان باسم « عمل المعلم أحمد الأسيوطى . والخط هنا نسخى بسيط » ..

ويبدو أن^(١) المعلم أحمد هذا كان يعمل فى أسيوط شأنه فى ذلك شأن شرف الأبوانى الذى كان فى أبوان ، ومن هنا حرص على الإشارة إلى هذا المركز الفنى ، وعلى الرغم من أن كثيرين يميلون إلى الاعتقاد بأن الأسيوطى أو الأبوانى قد عملا فى الفسطاط^(٢) ، فإننى أميل إلى الاعتقاد إلى أنهما قد عملا فى أبوان وأسيوط مسقط رأس كلا منهما إلا أنهما فى الوقت نفسه صدرا إنتاجهما هذا إلى العاصمة أو إلى المراكز التجارية الضخمة والمدن الكبيرة كالأسكندرية وغيرها ، وافتخاراً بهذا الإنتاج أشار كلا منهما إشارة واضحة وصريحة إلى المكان الذى يعمل فيه حتى يميزه عن إنتاج

(١) لفظ المعلم هنا يعنى الأستاذ أو الأسطى حسب نظام النقابات الإسلامية فى العصور الوسطى إذ أن هذا اللقب أطلق على الصانع الماهر الذى كان يتمتع بشيء من الإشراف على غيره من الصناع من أبناء حرفته .

حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف ، ج ٣ ، ص ١١٠ .

(٢) عن أحمد الأسيوطى ، انظر : أحمد عبد الرازق ؛ الفخار المطلى (رسالة ماجستير ، جامعة القاهرة ، لم تنشر) .

الأماكن الذى يصدره إليها حتى يميز نفسه كفنان عن غيره من الفنانين والخزافين الذين يعملون فى الأماكن الذى يصدر إليها إنتاجه .. وعلى أية حال فإن مدينة أسيوط كانت بالفعل مركزاً فنياً وحضارياً طوال العصر الإسلامى وكانت حتى نهاية العصر المملوكى قاعدة الأعمال الأسيوطية وفى العهد العثمانى ألغيت الأسيوطية وأضيفت إلى ولايتى المنفلوطية وجرجا^(١) ..

وقد عرفت هذه المدينة بخصوبة أرضها وكثرة خيراتها على مر العصور فيقول ياقوت الحموى فى كتابه « معجم البلدان » أن كورة أسيوط كانت إحدى متنزهات أبى الجيوش خماروية .. وكانت أسيوط فى العصر المملوكى عاصمة مليئة بالبضائع المحلية والمستوردة من خارجها ولعل فى وقوعها على نهاية طريق الحج دليلاً على ازدهارها بالسكان والتجارة ولذا فليس من الغريب أن تكون مدينة أسيوط مركزاً هاماً من مراكز صناعة وزخرفة الخزف الإسلامى ..

(١) ياقوت الحموى : معجم البلدان ، ج ١ ص ٢٥١ .

الباب الثالث

التأثيرات المختلفة على صناعة الخزف الإسلامى

فى مصر

الفصل الأول

التأثيرات القبطية على صناعة الخزف الإسلامى

فى مصر

كانت صناعة الخزف فى مصر ، - كما أسلفنا - راسخة ، قديمة قدم التاريخ المصرى نفسه وهى حقيقة أشار إليها كل من تناول التاريخ أو الآثار المصرية بالبحث ولقد عثر الباحثون على أوانى فخارية Topferware ترجع إلى العصر الحجرى المبكر وهى مزخرفة بزخارف هندسية^(١) ..

وعلى الرغم من تطور هذه الصناعة تطوراً سريعاً فى العصور الفرعونية وما بعدها إلا أننا نستطيع أن نلمس أثر هذه الفنون الفرعونية وخاصة فى زخارف إطارات الأطباق الخزفية الإسلامية^(٢) .

وعندما فتح العرب المسلمون مصر ، كانت صناعة الخزف قديمة وراسخة فيها وكانت هذه الصناعة من الصناعات الشعبية التى تخدم فئة عريضة من الشعب كما أقبلت الكنائس والأديرة على استعمال الأوانى الخزفية والفخارية من باب الزهد والتقشف لاستعمالها فى حفظ السوائل

(١) Kunst der Pharonen, S. 13, Abb. 2.

(٢) محمود إبراهيم حسين : التصوير الإسلامى فى العصر الفاطمى على الورق والعاج والخزف والجدران (مخطوط ، جامعة القاهرة) ، ١٩٧٥ ، ص ٢٥٥ .

وخاصة النبيذ اللازم للقيام بالمراسيم الدينية^(١) . وكانت هناك مراكز لصناعة الخزف في العصر القبطي في أسوان وإسنا وأخميم وأسيوط^(٢) ، كما عثر على مجموعات من المسارج في الفيوم والأديرة المحيطة بها^(٣) .. وفي عصر الولاة عثر في منطقة الفيوم والمناطق الأخرى من مراكز هذه الصناعة في العصر القبطي على أواني فخارية وخزفية ، مما يفيد استمرار هذه المناطق في الإنتاج حتى بعد دخول المسلمين إليها .. وعلى ما يبدو أن صنّاع الخزف استمروا في الإنتاج تبعاً للتقاليد الفنية القديمة والموروثة عن الفترة القبطية في صناعة الخزف والفخار بالطرق القديمة والموروثة عن المصريين القدماء قد استمرت أيضاً مع مراعاة ذوق رعاة الفن الجدد ..

وبالنسبة لطرق صناعة الخزف في تلك الفترة المبكرة فيبدو ذلك على جدران أحد المقابر المصرية القديمة والتي تعود إلى الأسرة الخامسة في العصر الإسلامي يتضح فيها أشكال الدواليب المنقوشة على الجدران في سقارة^(٤) ويبدو أن الإقبال على الأواني المصنوعة من الخزف قد تزايد بمقدم المسلمين الذين وجدوا فيها عوضاً عن الأواني المعدنية الذهبية

(١) منى بدر : أثر الفن القبطي على الفن الإسلامي في التحف المنقولة ، رسالة ماجستير (مخطوط ، جامعة القاهرة ١٩٨٠) ، ص ١٧٨ .

(٢) Al Gayet : Op. Cit., P. 300 .

(٣) رؤوف حبيب : دليل المتحف القبطي ، ص ١٣٦ ، ١٣٧ .

(٤) رؤوف حبيب : الفخار في العصر القبطي ، ص ٢ .

والفضية والتي كره الإسلام استعمالها^(١) ..

ولقد شهدت صناعة الخزف والفخار فى بداية العصر الإسلامى تطوراً ملحوظاً سواء من حيث كثرة الأنواع وظهور أنواع جديدة أو من حيث الزخرفة على الخزف والفخار حيث تشاهد موضوعات تظهر فيها رسوم فاطمية فى تكوينات قريبة الشبه من تلك التى رأيناها فى الفترة القبطية^(٢) ومن حيث إغفال البعد الثالث والأسلوب التخطيطى فى رسم الأشكال الأدمية البعيدة عن التجسيم ، كما يلاحظ فى فترة عصر الولاة أيضاً إقبال الخزافون المصريون على الموضوعات التى تتعلق بهذا الأسلوب وهى موضوعات أقبل عليها المصري القديم وكذلك ظهر بكثرة فى الفن القبطى^(٣) . هناك الكثير من القطع الخزفية التى ترجع إلى تلك الفترة منها قطعة غير كاملة من الفخار محفوظة بمُتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، قوام زخرفتها بقايا شكل آدمى له لحية مدببة ويحمل ما يشبه السيف أو العصا وإلى يساره بقايا رسم لطائر لعله صفر أو نسر ، وهو مرسوم بأسلوب تخطيطى محور كما هو الحال فى الفن القبطى^(٤) ..

ولقد تأثر الخزاف المسلم أيضاً بزخارف للحيوانات والطيور على أنواع الخزف والفخار القبطى ، فعلى سبيل المثال كانت الحيوانات الأليفة

(١) سعاد ماهر : الخزف التركى ، ص ١٠ .

(٢) P. Du Bourquet S. J. : Dis Kopten, S. 138-139 .

(٣) زكى محمد حسن : الفن الإسلامى فى مصر ، لوحة ٢٦ .

(٤) رقم السجل ٨٢٦٨ .

والبرية كالغزال والقطط والكلاب والأرانب والضفادع والأسود والفيلة والضباع والتعالب وكذلك الطواويس والحمام والعصافير والبط وغيرها وكلها كانت رموزاً لها دلالتها ومعناها فى الفنون القبطية والمسيحية بصفة عامة (١) ..

كما استخدم الفنان المسلم أيضاً تكوينات الأسماك التى سبق ، وأن استخدمها الفنان القبطى على خزفه وفخاره (٢) . ومن أبرز القطع الخزفية التى يتضح فيها التأثير القبطى قطعة من الخزف ذى الأرضية الحمراء والزخارف البارزة باللونين الأخضر والبنفسجى تحت الطلاء الشفاف وهى محفوظة فى مجموعة Hamler بباريس (٣) .

كما اتضح هذا التأثير فى كثير من القطع الخزفية التى تزخر بها زخارف هندسية أو نباتية ، وبصفة عامة فإن أشكال هندسية متعددة زخرفت الأواني الخزفية والفخارية القبطية ، ومن أمثلة تلك الأشكال الدوائر والمثلثات والمربعات والنقط الصغيرة والخطوط المتعرجة والمعينات التى تشبه عش النحل (٤) .

(١) أحمد عبد الرازق : الفخار المطلبى (مخطوط ، جامعة القاهرة) ، ص ٥١ .

رؤوف حبيب : دليل المتحف القبطى ، ص ٣٨ .

(٢) Du Bourguet : Op. Cit., P. 104 .

(٣) Pezard : Op. Cit., P1. XII, G, 5, P. 208 .

A lane : Op. Cit., P. 12-13 .

Hobson : Op. Cit., P1. 5 A.

(٤) أحمد عبد الرازق : المرجع السابق ، ص ٥١ .

ويبدو أن ميل العرب التقليدي منذ الفتح العربى فى الزخرفة إلى العناصر الهندسية والنباتية وكان هذا الاتجاه نفسه سائداً فى زخرفة الخزف والفخار القبطى ، وهذا ما يفسر ، قدرة صناع الخزف والفخار فى العصر القبطى على التكيف مع الفاتحين الجدد من العرب المسلمين وذلك فيما يتعلق بإنتاج قطع خزفية مزخرفة ، برسوم هندسية مجردة ، ومن أمثلة ذلك صحن من الخزف ذى البريق المعدنى ، عليه زخارف هندسية مؤلفة من خطوط تتقاطع بطول وعرض الصحن^(١) .

ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة - متحف كلية الآثار - وكذلك متحف برلين الغربية بأعداد كبيرة من القطع الخزفية التى تزخرفها الزخارف الهندسية بأنواعها المختلفة^(٢) .

أما فيما يتعلق بالعناصر النباتية التى أثر بها الفن القبطى على منتجات الخزف والفخار الإسلامى فكان أشهرها رسوم العنب وأوراقه وعناقيده وفروعه - وقد اقتبس الفنان الخزاف المسلم نفس الأشكال النباتية وبنفس طريقة رسمها^(٣) .

ويتضح هذا التأثير فى زخرفة سلطانية من الخزف الإسلامى ذى الزخارف البارزة تحت الطلاء الزجاجى الشفاف ، والتى ترجع إلى القرن الأول الميلادى ، وتشتمل هذه السلطانية على أوراق وعناقيد العنب وحدها

(١) زكى محمد حسن : أطلس الفنون .

(٢) أرقام السجل بمتحف الفن الإسلامى ، ٤١٧٦ .

أرقام السجل بمتحف كلية الآثار ، ٧٩٨ ، ٨٨٣ ، ٨٨٥ ، ٧٩٥ .

(٣) منى بدر : (مخطوط ، جامعة القاهرة) ، ص ٢٠٩ .

فى أسلوب دقيق وخطوط رشيقة متقنة^(١) .

وفى العصر الفاطمى ظهر الخزف كميدان مارس الفنان المسلم عليه كل أنواع الزخرفة ومنها الموضوعات الدينية المسيحية ، وكذلك بعض الموضوعات المستوحاة من الحياة اليومية لعامة الشعب من كدح ولهو^(٢) ..

ومن المعروف أن هذه الموضوعات قد استمرت فى الفنون القبطية أما بالنسبة للموضوعات الدينية المسيحية فلم تكن مطروحة من قبل فى زخرفة الخزف والفخار القبطى اللهم إلا فيما يتعلق ببعض الشخصيات الدينية ، وتناول بعض الرموز كالصليب والحمامة والسמكة^(٣) ومن الموضوعات الدينية المسيحية التى جاءت على الخزف الفاطمى رسم لقسيس على صحن فى مجموعة كليكان ويرجع تاريخ هذا الصحن إلى القرن الخامس الهجرى^(٤) .

ويبدو أن هذه الموضوعات قد استوحاها الفنان المسلم من موضوعات مماثلة جاءت على النسيج القبطى^(٥) .

(١) Du Bourguet : Op. Cit., P. 184 .

(٢) حسن الباشا : التصوير ، من أبحاث كتاب القاهرة ، تاريخها فنونها وآثارها ، ص ٢٨٩ .

(٣) منى بدر : (مخطوط ، جامعة القاهرة) ، ص ٢٦٥ .

(٤) Butler : Islamic Pottery, Op. Cit., P1. XJ.

T. Rice : L'art de l'Islam, Op. Cit., P1. 91-92 .

A. Lane : Early Islamic Pottery., P1. 26 .

(٥) منى بدر : (مخطوط ، جامعة القاهرة) ، ص ٢١٧ .

وقد اتجه الخزاف الفاطمي إلى زخرفة أوانيّه الخزفية بموضوعات مستوحاة من الحياة اليومية مثل المصارعة والمبارزة بالعصى وعراك الديكة ويبدو أن هذه الموضوعات كانت معروفة في الفن المصري القديم ، والفن السكندري ثم الفن القبطي^(١) ..

وقد استخدم خزافو العصر الفاطمي الكثير من رسوم الطيور والحيوانات على الأواني الخزفية وأغلب تصميمات هذه الرسوم كانت مستوحاة من الفن القبطي^(٢) ..

وبصفة عامة يمكن القول بأن الفنان الفاطمي قد أخذ عن سلفه القبطي في مصر الكثير من العناصر الفنية فيما يتعلق بزخرفة الأواني الخزفية أو طريقة تناول هذه الموضوعات الزخرفية ..

ولم يكن تأثر الخزاف الفاطمي بسلفه القبطي قاصراً على زخارف الكائنات الحية فحسب بل إن الزخارف النباتية والهندسية التي استخدمها الخزاف الفاطمي وخاصة الخطوط المتعرجة التي وجدت على كثير من قطع الخزف الفاطمي^(٣) ، كذلك زخرفة الجدران والتي جاءت على كثير من القطع الخزفية الفاطمية وخاصة فيما يتعلق بالخزف ذي البريق المعدني^(٤) وقد استخدمت هذه

(١) المرجع السابق : ص ٢٧٣ .

(٢) Lane, A. : Op. Cit., P1. 36 D.

(٣) Butler : Op. Cit., P1, XXV.

(٤) زكي محمد حسن : تحف جديدة من الخزف ذي البريق المعدني ، ش ١٥ .

زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ، لوحة ٣٢ .

الزخارف أيضاً فى بعض أنواع الفخار من العصر نفسه^(١).

وعلى أى حال فإن الهالة الموجودة على رءوس الأشخاص فى بعض قطع الخزف الفاطمى يعتبرها بعض الباحثين نوعاً من التأثير بالخزف القبطى^(٢) ، وإن كانت الهالة كعنصر زخرفى ترجع نشأتها إلى فترات زمنية أعمق^(٣).

وتوضح التحف الفاطمية المصنوعة من الخزف والفخار تأثر الفنان الفاطمى بالكثير من عناصر الزخرفة النباتية فى الفن القبطى ، وخاصة فيما يتعلق بالفروع النباتية التى تتصل بطريقة أو بأخرى بكائنات حية سواء أكانت حيوانات أو طيور^(٤) . ويمكن هنا أن نلخص وبايجاز عوامل ظهور التأثيرات القبطية على الخزف الفاطمى .

أولاً : أن الفن القبطى كان لم يزل موجوداً فى أماكن محدودة مغلقة.

ثانياً : ظهور طبقة من رعاة الفن المسيحيين من كبار رجال الدولة والأثرياء .

Olmer : Op. Cit., P1. XLXX .

(١)

(٢) زكى محمد حسن : بعض التأثيرات القبطية ، ص ٨٩ .

منى بدر : (مخطوط ، جامعة القاهرة) ، ص ٢٩٨ .

(٣) زكى محمد حسن : بعض التأثيرات القبطية ، ص ٨٩ .

(٤) زكى محمد حسن : تحف جديدة من الخزف ذى البريق المعدنى ، ش ١٥ .

ثالثاً : سياسة التسامح مع النصارى ، الأمر الذى مكّن هذه الطبقة من الرعاية من تحقيق ما يريدون على التحف والتصاوير التى يملكونها^(١) ..

وعلى الرغم من استمرار سياسة التسامح مع أهل النعمة وخاصة النصارى فإن التأثيرات القبطية على الخزف الإسلامى فى مصر أخذت تخبو وتختفى لتحل محلها تأثيرات أخرى آتية من أماكن خارج مصر وخاصة من الغرب والشرق^(٢) .

(١) محمود إبراهيم : التصوير فى العصر الفاطمى ، (مخطوط ، جامعة القاهرة) ، ص ٢٥٨ .

(٢) ابن الأخوة : معالم القرية ، ص ٤٢-٤٣ .

سعيد عاشور : المجتمع المصرى فى عصر سلاطين المماليك ، ج ١ ، القاهرة ١٩٦٣ ، ص ٤٣ .

الفصل الثانى

التأثيرات الصينية على صناعة الخزف الإسلامى

فى مصر

أثار اكتشاف مجموعة من جلود الكتب ذات الزخارف القبطية - بواسطة البعثة العلمية الألمانية التى حفرت فى مدينة خوتشو بمقاطعة طرفان بالصين - كثيراً من المناقشات حول علاقة مصر بالصين والمناطق القريبة منها (١) ..

ومما يؤيد هذه الصلات فى فترة القرن السادس الميلادى أن كتباً قانونية مكتوبة باللغة الصينية قد كشفت فى مصر (٢) ..

وقد أخرجت الحفائر فى إطلال مدينة الفسطاط قطعاً كثيرة من الفخار والخزف الصينى ويبدو أن فترة أحمد بن طولون شهدت ازدهاراً فى استيراد أنواع من الخزف الصينى خاصة وأن أحمد بن طولون عاش فترة من حياته فى سامرا ، التى كانت بدورها مركزاً هاماً لترويج المنتجات الخزفية الصينية ولعلّ النوع المعروف باسم فخار أو خزف الفيوم من الأنواع المبكرة التى تشبه فى مظهرها الخارجى الأوانى الصينية المرشوشة أو المنقطة بالألوان المتعددة وهى أوانى أنتجت فى عهد أسرة تانج ٦١٨ - ٩٠٦م (٣) .

(١) زكى محمد حسن : الصين وفنون الإسلام ، ص ٧ .

(٢) زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية ، ص ١٣٢ .

(٣) زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ، ص ١٦٧ .

وليس غريباً أن الخزف قد راج في مصر شأنه شأن كل المنتجات الصينية . ذلك أن المقرئى يذكر عند حديثه عن سوق الكفتيين « أى الذين يشتغلون بتطعيم المعادن أو تكفيتها بالذهب والفضة » ، أن العروس من بنات الأمراء أو أعيان الكتاب أو أمائل التجار ، كانت تحمل إلى زوجها جهازاً ، منه مقدار من الخزف الصينى وبعض الأوانى والأدوات من الورق سماها « كداهى »^(١) . ولقد ترك لنا الخزافون الفاطميون أنواعاً متعددة من الخزف المرسوم تحت الطلاء ذو الزخارف المحزوزة فى عجينة الإناء وهى أنواع تشبه ما أنتجه الصينيون فى عصر أسرة سونج ٩٦٠ - ١٢٧٨م وكان الفنان سعد^(٢) ومدرسته من أشهر خزّافى العصر الفاطمى الذين ظهرت التأثيرات الصينية فى إنتاجهم^(٣) .

وإذا كان إنتاج الخزاف سعد يمثل التأثيرات الصينية على الخزف الإسلامى فى مصر ، فإن غيبى وإنتاجه الفنى يمثل هذا التأثير الصينى فى العصر المملوكى . ذلك أن العصر المملوكى كان بحق عصر انتشار التأثيرات الصينية فى الخزف الإسلامى فى مصر . لأن مصر فى ذلك الوقت كانت تستورد كميات ضخمة من أنواع الخزف الصينى وخاصة البورسلين ، ولقد أدى انتشار أنواع الخزف المستورد من الصين فى أسواق القاهرة ، إلى أن الخزافين المصريين لجأوا إلى تقليد هذه الأنواع جميعها وخاصة فيما يتعلق برقة جدران هذه الأوانى أو استعمال نفس تصميمات

(١) المقرئى : الخطط ، ج ٢ ، ص ١٠٥ .

زكى محمد حسن : الصين وفنون الإسلام ، ص ٢٣ .

(٢) محمود إبراهيم : أعلام المصورين المسلمين وأشهر أعمالهم الفنية ص ٦١ .

(٣) المرجع نفسه : ص ٥٦ ، ٥٧ .

الأواني الصينية وألوانها^(١) .

وتظهر التأثيرات الصينية فى إنتاج غيبى وفى أشكال الأدميين على خزفه ، وتشير إحدى البلاطات التى أنتجها هذا الفنان أيضا إلى نوع من الكتابة الزخرفية الكوفية المربعة وهو نوع من الخط انتشر بصفة عامة فى العصر المملوكى ويشبه الكتابات الفنية التى نراها على الأختام المربعة أو المستطيلة على قيعان أواني البورسلين الصينى^(٢) .

(١) عبد الرؤوف على يوسف : غيبى بن التوريزى ، القاهرة تاريخها فنونها وآثارها ، ص ١١٥ .

(٢) Abel, Op. Cit., P. 16 Pl. 49 .

عبد الرؤوف على يوسف : المرجع نفسه : ص ١١٩ .

الفصل الثالث

تأثيرات الغرب الإسلامي

على الخزف المصري

أن مرحلة الطرازين الأموي والعباسي في مصر كانت ذات طابع مميز ، لا نستطيع أن نلمس فيه تأثيرات الغرب الإسلامي على الخزف في مصر .

على أن التأثيرات المغربية والأندلسية على الخزف الفاطمي وخاصة الخزف ذي البريق المعدني ، أمر قامت ببحثه ، إحدى الباحثات الأمريكيات في مقال لها عن تأثيرات الغرب الإسلامي على الخزف الفاطمي^(١) - وقد أشارت الباحثة إلى عدة نقاط جديرة بالبحث والمناقشة منها .

١- أن هناك زيادة واضحة في إعداد القطع الخزفية ذات البريق المعدني الفاطمي التي تحوي موضوعات كائنات حية - بالمقارنة بالخزف ذي البريق المعدني العباسي في مصر^(٢) .

٢- أن الموضوعات الزخرفية الفاطمية ، كانت فيما يبدو استمراراً للموضوعات الزخرفية التي انتشرت في حوض البحر المتوسط في فترات ما قبل الإسلام أو تلك التي واكبت العصور الإسلامية حتى العصر الفاطمي .

(١) M. Jenkins, Western Islamic influences of Fatimid Egyptian iconography, Knurts des Orients, X 1975 .

(٢) M. Jenkins, P. 98 .

٣- إن الحفائر التي أجريت في ثلاثة عواصم أفريقية تثبت ترابطاً في أنواع الخزف التي أنتجتها هذه العواصم وهي المهدية ، ورقادة ، وصبرا المنصورية ، وأن هناك علاقة بين إنتاج هذه العواصم الثلاثة وبين أنواع الخزف التي انتشرت في مدينة الزهراء بأسبانيا وقلعة بنى حماد في الجزائر .

٤- إن الفاطميين جلبوا إلى عاصمتهم المهدية مجموعات من الفنانين والخزافين الذين نقلوا إلى صبرا المنصورية ثم بعدها إلى القاهرة المعزية^(١) .

ولقد أشارت الباحثة إلى أن الخزف الإسلامي في مصر الفاطمية ينقسم بصفة عامة إلى قسمين .

أ- مجموعة متأثرة من حيث الزخارف بطراز سامرا .

ب- مجموعة متأثرة من حيث الزخارف بالبيئة المحلية ، وأن خزف المجموعة الأولى يتشابه مع الأنماط الخزفية التي عثر عليها في شمال أفريقية ، وتشير الباحثة أيضاً إلى أنه من الصعوبة بمكان أن نفرق بين منتجات العواصم الفاطمية في شمال أفريقية أثناء حكم الفاطميين نظراً لقلّة ما نعرفه من منتجات خزفية^(٢) وتستخلص الباحثة في نهاية البحث رأيها وهو أن الزخارف الفاطمية على الخزف في مصر كلها متطورة عن نماذج موجودة على الخزف في شمال أفريقية وأن الفاطميين ربما كانوا قد أحضروا معهم أواني خزفية وفنانين من شمال أفريقيا . أو أنهم أحضروا منتجات خزفية من شمال أفريقية إلى مصر - أو كلا الأمرين معاً ، وهذا

(١) M. Jenkins, P. 91 .

(٢) Ibid, P. 92 .

A. Julin, History of North Africa New York, 1970, P. 41 .

يفسر فى رأيها التأثيرات الغربية الإسلامية على الخزف الفاطمى (١) .

وعلى أية حال فنحن لا نوافق الباحثة فى رأيها هذا - لأن هناك عوامل متعددة وتأثيرات مختلفة اجتمعت على الخزف الفاطمى : بعضها محلى وبعضها من خارج مصر - إلا أننا نوافق الباحثة فى أن هناك تأثيرات عن الغرب الإسلامى وقعت على الخزف الفاطمى.

وفى العصر الأيوبى لا نستطيع تمييز التأثيرات المغربية والأندلسية على الخزف الإسلامى فى تلك الفترة ، ذلك أن التأثيرات الآتية مع الأيوبيين من شمال سوريا سادت أنواع الخزف الإسلامى فى العصر الأيوبى فى مصر .

وعلى أية حال فإن الهجرات المتكررة للمسلمين من أسبانيا إلى مصر استمرت فى العصر المملوكى ، على أن تأثير تلك الهجرات على العمارة الإسلامية المملوكية كان ملموساً عنه فى الفنون وخاصة الخزف .

إلا أن الأمر اختلف بعض الشيء فى العصر العثمانى فى مصر - ذلك أن كثيراً من الصنائع المغاربة هاجروا من أوطانهم واستوطنوا السواحل المصرية . وبدأوا فى إنتاج أنواع من البلاطات الخزفية التى تحمل تأثيرات مغربية وأندلسية ، بالإضافة إلى تقاليد محلية مع التأثير بروح العصر العثمانى نفسه (٢) . ومن هؤلاء الصنائع والخزافين الحاج مسعود السبع الذى قام بزخرفة البلاطات التى تكسو الواجهة الداخلية لباب مسجد عبد الباقي

M. Jenkins, P. 103 .

(١)

(٢) حسن الباشا : الفنون الإسلامية والوظائف ، القاهرة سنة ١٩٦٥ ج ١ ص ٧٢ .

جوربجى بالأسكندرية ، وكتب اسمه بالخط الصغير ، داخل العقد المدائنى
بنهاية الباب (عمل الأسطى الحاج مسعود السبع) .

وهناك صانع وخزاف آخر عمل فى مصر فى فترة القرن الثامن
عشر وهو عبد الكريم الفاسى ، وعلى ما يبدو فإن هذا الفنان جاء من مدينة
فاس ليعمل فى مصر ، ومن منتجاته أحد المشكاوات الخزافية بمتحف الفن
الإسلامى وكان توقيع هذا الفنان أحياناً بالحروف ، وأحياناً أخرى بالأرقام .

وهكذا يتضح أن التأثيرات الأندلسية لم تكن بضخامة المؤثرات
المحلية أو المؤثرات الشرقية على الخزف الإسلامى فى مصر .

الباب الرابع

أعلام الخزافين فى مصر

إبراهيم

عُثِرَ على هذا الاسم فوق قاع أناء عليه زخرفة نباتية بالبريق المعدنى^(١) .

ابن الخيار

من الملاحظ إن هذا توقيع وليس بالضرورة أن يكون باسم الخزاف ، وإنما هو كنية له . وقد وصلنا بصيغة «عمل بن الخيار» ويتضح من أسلوبه الفنّي تقليد أسلوب غيبى ، بالإضافة إلى ظهور بعض الزخارف المتطورة عن أسلوب غيبى وهذا يجعلنا نعتقد أن ابن الخيار ربما عاصر غيبى أو جاء بعده^(٢) .

ابن الساجى

يعد «ابن الساجى» من فناني مرحلة الانتقال فى الخزف الفاطمى ، ويعد أسلوبه أكثر تطوراً من أسلوب «الشريف أبو العشاق» وإن كان أقل دقة ومهارة من الفنان الفاطمى المشهور «سعد» .

وابرز ما يميز «ابن الساجى» ذلك الأسلوب المميز فى التصاوير الأدمية عند أى رسام من مصورى الخزف . فقد أن يرسم الوجه أقرب ما يكون إلى رسوم الطبقات الشعبية ذات الملامح المصرية الواضحة ، فالعيون اللوزية الشكل التى يعلوها حاجبان كبيران موازيان لها^(٣) ، أما الأنف طويل

(١) قطعة موجودة فى مخازن الفسطاط وتنشر لأول مرة .

(٢) Ibid., P. 20 .

(٣) عبد الرؤوف على يوسف ، خزافون من العصر الفاطمى ، (سبق الإشارة إليه) ص ٢٠٣ لوحات ش ٤٢ أ ، ٤٢ أ ، ٤٣ أ ، ٦٦ أ .

مرسوم بشكل خطين أحدهما أصفر منحني طرفاه إلى أسفل تعبيراً عن الفم والذقن عريض يحده قوس كبير ويسدل خصلة كبيرة من الشعر على جانب الوجه تشبه السالف . وقد عثرت على قطعتين بنفس أسلوب «ابن الساجي» فيما يتعلق بالرسوم والأدمية^(١) . كما توجد قطعة أخرى تحمل نفس أسلوب هذا المصور محفوظة بمتحف بناكي بأثينا^(٢) . وكلها تتميز بالبساطة ففي رسم ملامح وتفاصيل الوجه ، بالإضافة إلى الخطوط الغليظة والألوان المعدنية الكثيفة . أما بالنسبة لرسومه الحيوانية فيبدو أنه لم يبلغ في رسمها نفس المستوى الذي وصل إليه في رسم الوجوه الأدمية ، وإن كان أسلوبه في رسم الطيور أيضاً لم يبلغ المستوى الذي وصل إليه في رسوم الأدميين يتضح ذلك من صورة طاووس على بقايا صحن صغير من البريق المعدني^(٣) يتضح فيه العشوائية في الرسم وعدم الدقة في التفاصيل .

وبالجملة فإن أسلوب « ابن الساجي » كان أقرب إلى أسلوب « سعد » منه إلى أسلوب « مسلم » يتضح ذلك من أشكال الأواني عند « سعد » وعند « ابن الساجي » فأشكال الأواني على هيئة السلطانيات الصغيرة ذات الجدران المخروطية الشكل نجد أن الرسام « سعد » كان باستمرار يرسم عليها وهو ما وجدناه عند « ابن الساجي » . كذلك الأشرطة الرأسية التي تتجه نحو المركز وبها كتابة كوفية أو شبه كتابة^(٤) ، نجدها عند « ابن الساجي » فوجدت أيضاً عند « سعد » . ولكن هذا كله لا يمنع أولاً يسنقص من شخصية « ابن الساجي » وخاصة في رسم الأدميين .

(١) هذين القطعتين من مخازن الفسطاط ، وتنتشر لأول مرة .

(٢) La Ceramique Masalmane, Op. Cit., P. 63, PL. XXL, Fig. 33.

(٣) عبد الرؤوف على يوسف ، المرجع السابق ، شكل ٦٥ أ .

(٤) عبد الرؤوف على يوسف ، خزافون من العصر الفاطمي ، (سبق الإشارة إليه) ص ٢١٩ .

ابن الملك

يتضح من هذا التوقيع ، أنه لقب فنيا أكثر من كونه ، أسم لخزاف بعينه .

وقد وصلنا هذا التوقيع على كسر من الخزف المزخرف تحت الطلاء ، باللونين الأزرق والأبيض ، وبصيغة «عمل ابن الملك» ومن الواضح على أسلوب هذا الخزاف دقته الواضحة في تناول العناصر الزخرفية ، وتأثره الواضح بالأساليب الصينية .

ويبدو أنه قد عمل فى الفترة المملوكية المتأخرة كما ذكر Abel (١).

أبن الملك

وصلنا هذا الاسم على قاع إناء محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، قوام الزخرفة على وجه الإناء عبارة عن وريقة نباتية ذات شكل مخروطى محور أقرب إلى الأسلوب الصينى أما ظهر الإناء ، فجاء عليه توقيع بصيغة عمل ابن الملك (٢) ، ويتضح من الأسلوب الفنى لهذا الفنان قرب أسلوبه من الفنان غيبى وكذلك الأستاذ المصرى ، مما يدل على تأثره الشديد بهما .

(١) Abel; op. cit., P. 31 .

(٢) زكى محمد حسن ، فنون الإسلام ص ٣٢٤ .

ابن غيبى

وصلنا توقيع يحمل أسم «بن غيبى التوريزى» وذلك على مشكاة من الخزف المملوكى الذى صنع تقليدا للبورسلين الصينى والمشكاة محفوظة بمتحف المتروبوليتان بنويورك ، وقد نسبت هذه المشكاة إلى بن غيبى التوريزى من خلال النص الموجود عليها ، وأعتبره البعض ابن للفنان المشهور غيبى التوريزى^(١) ، وهو أمر وارد فى مجال الحرف والصناعات ، حيث كان صانع يقوم بتعليم ابناءه صناعته وحرفته ، ومن هنا فإن من الطبيعى أن يكون من بين ابناء غيبى من يقوم بزخرفة وصناعة الخزف مثل أبيه ، وأستبعد أن يكون هذا التوقيع لأحد تلاميذه^(٢) كما يعتقد البعض ، ذلك لأن تلاميذ الفنان يتركون أسماءهم مجردة مع أستاذهم أما وضع كلمة ابن فهى إشارة مباشرة إلى العلاقة بين الفنان الأب والفنان الابن . ولدينا أمثلة كثيرة على ذلك فى العصر الفاطمى وكذلك فى مدارس التصوير الإسلامى على المخطوطات .

ابن غيبى التوريزى

ورد هذا التوقيع على مشكاة من الخزف المملوكى المطلقى بلون فيروزى على النحو التالى «عمل ابن الغيبى التوريزى» ، كما ورد على قاع إناء خزفى بصيغة «عمل ابن غيبى» والمثير للدهشة ورود هذا التوقيع إلى جوار توقيع آخر على قاع نفس الإناء بأسم «غيبى» وهو يجعلنا نؤكد الصلة بين التوقيع الأول والثانى وأنها لفنانين وليس لفنان واحد ، والصانع الأكبر

(١) حسين عليوه ، دراسة لبعض الصناعات والفنانين فى مصر فى عصر المماليك ص ١٠ .

(٢) زكى محمد حسن ، المرجع السابق ص ٣٢٢ .

والأشهر هو غيبى ، والآخر هو أبنه أو أحد تلاميذه والذي وقع بكلمة «ابن» والملاحظ أن هناك فروق فنية بين الأسلوبين ، وإن كان هناك تأثير واضح «لغيبى» على أسلوب أبنه أو تلميذه وخاصة فيما يتعلق بالتأثيرات الأسبوعية^(١) الواضحة على الأسلوب الفنى لهذا الفنان .

أبو العز

يُعد الخزاف أبو العز من أمهر الخزافين فى العصر المملوكى ، وقد وصلنا هذا الاسم على مجموعة من الكسر الخزفية ، وخاصة من نوع الخزف المرسوم والمزخرف تحت الطلاء باللونين الأزرق والأبيض والأزرق والأسود تحت الطلاء الشفاف^(٢) .

ويعكس منتجات هذا الخزاف تأثر واضح بأساليب الزخرفة فى الفترة الأخيرة من عمر العصر المملوكى ، ويبدو بطبيعة الحال أنه قد تأثر بالخزافين السابقين عليه من أمثال غيبى ، ومدرسته وكذلك الأستاذ المصرى ، والعجيل .

ويبدو أن هذا الخزاف قد تأثر أيضاً بأسلوب الزخرفة الصينية والذي ساد على منتجات الخزف المستورد من الصين ، وينسب إلى هذا الخزاف أيضاً أنه أستطاع مزج التقاليد الصينية بالتقاليد المحلية . وأن كانت الألوان المستخدمة على منتجاته هى الألوان التقليدية مثل الأزرق والأبيض والأسود.

(١) Aly Bahgat; La Ceramique, P. 76 . Marilyn Jenkins; Mamluk underglaze – Painted Pottery, p. 112 .

(٢) د. محمود إبراهيم ، موسوعة الفنانين ص ٢٥ .

كما يظهر على أواني طلاء من الخارج والداخل كما ترك على
ظاهر الأواني زخارف دوائر متداخلة ، أما توقيعاته على إنتاجه فجاءت كلها
بالخط اللين ، وفيما يبدو أن هذا الخزاف قد اشتغل في مدينتي الفسطاط
والقاهرة (١) .

أبو الفتح النجار

عثر على أسم هذا الخزاف على قاع إناء من الخزف المرسوم تحت
الطلاء ، ومن المثير للإهتمام أن الاسم الخاص لهذا الفنان قد اقترن بزخرفة
هندسية ذات شكل مقعاً؟؟؟ .

وكما هو واضح أن عائلة هذا الخزاف قد سبق وان اشتغلت بالنجارة ،
كما هو واضح من اللقب .

وقد أظهر إنتاجه الفني ، أن أسلوبه سواء الصناعات أو الزخرفة لم
يكن في مستوى مشاهير صناعات الخزف في عصره . ويبدو أنه قد عاش
وعمل في فترة نهاية العصر المملوكي (٢) .

أبو بكر

وقد عثرت على هذا الاسم فوق قطعة من الخزف ذي البريق
المعدني عليها زخرفة بالبريق البني ربما كانت مستوحاة من الكتابة (٣) .

(١) محمود إبراهيم حسين ، موسوعة الفنانين ص ٤٢ .

(٢) Abel, op. cit., P. 16 – 28 .

(٣) قطعة موجودة في مخازن الفسطاط وتنتشر لأول مرة .

أحمد

وصلنا توقيع هذا الخزاف على قطع من الخزف المرسوم باللونين الأزرق والأبيض تحت الطلاء^(١) .

أما عن الزخارف فكانت بنفس الأسلوب المملوكي ومعظمها زخارف نباتية ، كما يلاحظ أن عجينة هذه الأواني سميكة نسبياً^(٢) .

وربما كان أحمد هذا هو نفسه ، أحمد السيوطي الذي أنتج وزخرف العديد من قطع الفخار المطلي والذي عمل في مسقط رأسه اسيوط ، التي ربما كان مركز من مراكز صناعة الخزف الهامة^(٣) .

أحمد السياد

يعد « أحمد الصياد » من صناع الخزف الفاطمي المبكرين والملاحظ أنه أسلوبه في الرسم كان قريباً جداً من أسلوب «الطبيب» ، كما أنه كان يجمع في زخرفة القطعة الواحدة بين طريقتين في الرسم^(٤) ، أسلوب الرسم بالبريق المعدني بالإضافة إلى طلائه بألوان أخرى من تحته ، وقد عرف ذلك في منتجات «الطبيب» أيضاً إلا أنه يتميز بزخرفة نباتية في تصاويره تختلف عن أسلوب «الطبيب» في رسوم كما أن حيواناته أكثر رشاقة وحيوية وأنطلاقاً من حيوانات الطبيب . وهذا التشابه القوي بين منتجات «أحمد الصياد» و «الطبيب»

(١) Fouqueut; op. cit., P. 77 .

(٢) Fouqueut; Ibid., P. 78 .

(٣) Aly Bahgat; op. cit, P. 84 .

(٤) عبد الرؤوف على يوسف ، خزافون من العصر الفاطمي ، (سبق الإشارة إليه) ص ١٩٧ .

من الممكن تعليله بأن كلاهما كان يعيش فى فترة زمنية واحدة .. وقد عثرت على قطعة عليها امضاء هذا المصور باسم «عمل أحمد» ومن المحتمل أن يكون «أحمد» هذا هو «أحمد الصياد»^(١) .

الأستاذ المصرى

وصلنا العديد من القطع التى تحمل أسم هذا المصور أو الفنان الشامل ، وكما يظهر من توقيعه بلقب «الأستاذ» أنه كان متمكنا من عمله وفنته ، مما دعاة إلى أن يتلقب بهذا اللقب^(٢) .

أما عن لقب «المصرى» فهو يعنى أن عمله كان فى مصر ، وربما أراد أن يميز نفسه وعمله عن بقية الفنانين فى منطقة مصر ، حيث كان يعمل المئات من الفنانين فى مجالات الفنون المختلفة^(٣) .

وعلى ما يبدو أن هذا الفنان قد عاش فى نهاية العصر المملوكى ، وذلك لتأثر أسلوبه الفنى الواضح بصناع المعادن وطرقهم فى الزخرفة فى هذه الفترة ، حيث نجد زخارفه تظهر من منطقة وسطى ومركز مشترك وتنتشر فى أرضية التحفة الخزفية مثلما الحال على التحف المعدنية المعاصرة فى الفترة المملوكية .

وقد أستعمل هذا الفنان أفرع نباتية وزخارف «أرابيسك» بالإضافة إلى بعض الزخارف التى تشبه قشور السمك . وقد ترك هذا الفنان أثراً

(١) هذه القطعة من مخازن الفسطاط وتنتشر لأول مرة .

(٢) محمود إبراهيم حسين ، موسوعة الفنانين ، ص ٢٧ .

(٣) زكى محمد حسن ، فنون الإسلام ص ٣٢٤ .

واضحاً على أسلوب غيبى الذى يعتقد البعض بأنه قد جاء بعده^(١) .

ومن أهم منتجات هذا الفنان التى وصلت إلينا قطعة تتألف من جزئين منفصلين ، وربما كانا فى الأصل إناء صغير ، ولم يتبقى إلا جزءا من قاعدة الإناء وجانباً من بدنه ، على إحدهما زخرفة قوامها دائرة فى بطن الإناء تضم رسم فرع نباتى تخرج منه فروع أخرى أصغر لتنتشر فى جوانب الإناء ، ولذا ينقسم بدن الإناء إلى ثمان مناطق بعضها مزين بمربعات وبعضها بخطوط منكسرة ، والباقى بفروع نباتية والقطعة من نوع الخزف المرسوم باللونين الأبيض والأزرق تحت الطلاء^(٢) . وهناك فارق كبير بين أسلوب الخط والكتابة الموجودة على الإناء والتى تحمل توقيع الفنان وبين الزخارف والأسلوب الفنى المنفذة به ومن هنا نعتقد بأن من كتب الخط ربما لم يكن الفنان نفسه كما أنه من ناحية أخرى ليس من الضرورى أن يكون الفنان ماهراً فى الكتابة والخط نفس مهارته فى الزخرفة والصناعة .

البرانى

وصلنا هذا الاسم أو اللقب على بعض قيعان الخزف المرسوم تحت الطلاء الشفاف باللونين الأزرق والأسود ، وصلنا الاسم دون أن تسبقه كلمته «البرانى» كما وصلنا بصيغة «عمل البرانى»^(٣) . ولا نعرف على وجه التحديد من أين جاء هذا الفنان الخزاف إلى مصر ، وذلك لأن كلمة

(١) عبد الرؤوف على يوسف ، غيبى التوريزى ، كتاب القاهرة تاريخها و ؟؟؟؟؟ و آثارها ص ١١٦ .

(٢) أرقام السجل (٦١٦٣/٩) (٦٠٠٣٩/٢) متحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

(٣) Fouqueut; Contnition de la ceramique Islamique, P. 70 .

«اليراني» تحمل فى معناها «الوافد» أو «الأجنبى» وربما كان هذا الاسم للدلالة على المنتج أكثر من كونه أسم الخزاف نفسه .

وظهر فى إنتاجه أسلوب مميز من الزخرفة يعتمد على التصميمات افشعاعية ، التى تنطلق من مركز الإناء ، كما تتميز أوانيها مزخرفة من الخارج باشرطة طولية مفصولة بمناطق بيضاء .

وربما تأثر هذا الخزاف بإسلوب الأستاذ المصرى الذى كان يعتمد على الزخارف الإشعاعية التى تنطلق من وسط الإناء إلى خارجه .

البقيلى

ظهر هذا التوقيع (الأسم) على قاعدة إناء من الخزف فى مدينة الفسطاط^(١) وجاء هذا الاسم بصيغة «عمل البقيلى» بخط لين بسيط ويبدو ان إنتاج هذا الخزاف كان قليلا ، إذ لم يعثر على قطع كثيرة له وبصفة عامة فإن هذا الخزاف قد تأثر بالأساليب الصينية الوافدة كما يتضح من الزخرفة الموجودة على القطعة السابقة وأعتقد «أبل» بأن البقيلى متأثر بإسلوب غيبى^(٢) وخاصة فيما يتعلق بالزخارف النباتية وربما كان إنتاجه فى النصف الأول من القرن ٩هـ - ١٥م .

الرزاز

حملت لنا بعض قواعد الأوانى الخزفية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامى توقيع هذا الخزاف ، وربما كان هذا التوقيع لقب عائلة حملة كل أفرادها .

(١) عبد الخالق الشیخة ، المرجع السابق ، ص ١٢١ .

(٢) Abel; Ghaibi, P. 20 .

ويعتبر إنتاج هذا الخزاف من المنتجات التي حملت أسلوب متميز في الزخرفة ، وخاصة تلك التي ظهرت على الخزف المرسوم تحت الطلاء باللونين الأسود والأزرق .

ويلاحظ إن الأسلوب الفني له يتميز بالدقة في الزخرفة والجمال الواضح في إختيار عناصر هذه الزخرفة .

ويبدو من أسلوب هذا الفنان تأثره الواضح بمنتجات وأسلوب «غيبى» الخزاف الشهير في العصر المملوكى .

على أن أسلوبه الفني ايضا عكس التأثير بالزخرفة المتوارثة من العصور السابقة على العصر المملوكى في مصر وخاصة العصرين الفاطمى والأيوبرى من جهة ومن جهة أخرى عكس التأثير بالأسلوب الصينى . وربما عمل هذا الخزاف في فترة القرن الخامس عشر الميلادى

الشاعر

وصلنا هذا الاسم على قواعد أوانى خزفية من نوع الخزف المرسوم تحت الطلاء .

ويبدو أيضاً أن «الشاعر» هنا إما لقب للعائلة وهو معتاد فى الأسماء العربية حتى الآن أو أنه أسم لتسويق وتميز المنتج الخزفى . كما أنه ليس من الضرورى أن يكون هذا الخزاف قد اشتغل بنظم الشعر .

أما عن أسلوبه الفني فيبدو تأثره الواضح بإسلوب «غيبى» مع بعض التميز لإنتاجه الخاص ، كما أظهر هذا الخزاف قدرة على تناول موضوعات

زخرفية سابقة ولكن بتبادل جديد ومعالجة مبتكرة . ويظهر ذلك فى زخرفة الطيور والحيوانات والنباتات فى إنتاجه .

ويبدو أن هذا الخزاف قد عاش فى الفترة المملوكية المبكرة . كما تأثر بالسلوب المحلى فى الزخرفة حيث ظهرت على أساليبه مؤثرات فاطمية واضحة.

الشامى

ورد هذا التوقيع على عدة قيعان من الأوانى الخزفية التى عثر عليها فى حفائر أطلال الفسطاط ، والمثير للإنتباه أن هذا الفنان قد وقع بأسم الشهرة له وهى صيغة «الشامى» وربما يكون قد انتسب إلى مسقط رأسه مثل غيره من الفنانين ، التوريزى الهرمزي ، المصرى ، الأيوانى ، العجمى . وغيرهم من صناع الخزف الذين عملوا بمدينة الفسطاط فى العصر المملوكى^(١) . وهو أمر معتاد لأن مصر فى العصر المملوكى قد استقطبت أمهر وأشهر الصناع والفنانين ، وذلك لإستقرار الأوضاع الاقتصادية وثراء الدولة ، ورغبة سلاطين المماليك فى رعاية الفنون . وقد ورد توقيع هذا الفنان بأشكال متنوعة فتارة توقيع باسم «الشامى» والتوقيع الثانى على هيئة صرة عليها بخط الرقعة توقيع الفنان . وبصفة عامة فإن أسلوب هذا الفنان يعكس تميز واضح وشخصية مستقلة عن بقية الفنانين فى عصره ، وإن كان قد تأثر فى أسلوبه الفنى بأسلوب غيبى ، وخاصة ما يتعلق بأشكال الزهور والورود وكذلك فيما يتعلق بأشكال الطيور ، كما تأثر أيضا بأسلوب الأستاذ المصرى ، الهرمزي ، كما تأثر شأنه شأن كل فنانى عصره بالأساليب الصينية .

Abel; Ghaibi, P. 28 .

(١)

الشريف أبو العشاق

ورد اسم هذا الفنان بصيغ متعددة فتارة يرد « عمل الشريف » وتارة أخرى « عمل شريف عشاق » وتارة ثالثة عمل « الشريف أبو العشاق » وهو من ناحية الأسلوب الفنى يمثل مرحلة جديدة فى تصاوير الخزف الفاطمى تختلف بعض الشيء عن مراحل تصاوير الخزف السابقة والتي كان يمثلها «مسلم» و «جعفر» و «أحمد الصياد» و «الطبيب» وذلك أنه فيما يبدو يمثل مرحلة انتقالية بين أسلوب الفنانين السابقين وبين السلوب المتأخر لمصورى الخزف الفاطمى فى فترة القرن الثانى عشر الميلادى .

فتلك من نوع العناصر التى بدأ يستخدمها فى تصاويره الخزفية ومن أهمها الأسماك^(١) ومن اشكال القدور التى كان يزخرفها والتي تتشابه إلى حد كبير مع القدور الخزفية التى رسم عليها المصور الخزفى المشهور «سعد» الذى عاش فى الفترة المتأخرة^(٢).

ويتميز انتاج «الشريف أو العشاق» فى تصاوير الحيوانات بأنه كان يرسم الحيوانات وأجسامها ممثلة وضخمة ولكنها أيضاً كانت لا تفتقد الحيوية والرشاقة ومن الممكن القول بأن « الشريف أبو العشاق » من مصورى الخزف الفاطمى الذين تميزوا بشخصية مميزة وخاصة فيما يتعلق برسوم الحيوانات .

(١) قطعة خزفية من البريق المعدنى رقم التسجيل بمتحف الفن الإسلامى - ١٤٨٤٢/١ .

(٢) عبد الرؤوف على يوسف ، خزافون من العصر الفاطمى ، (سبق الإشارة إليه)

الطبيب

يعد «الطبيب» من مصوري الخزف الذين يتمتعون بشخصية مميزة واضحة تماماً سواء من ناحية الأسلوب أو طريقة الرسم نفسه ، ذلك أنه على الرغم من تلك الصلة بين تصاوير «الطبيب» وبين تصاوير «مسلم بن الدهان» تلك الصلة التي تتضح في إنتاج مصوري الخزف الذين طوروا زخارف الخزف الفاطمي من ناحية الألوان المستخدمة نجد أن تلك الصفة التي ميزت الأواني الفاطمية المصورة كان يستخدم فيها لون واحد من ألوان البريق المعدني ، إلا أن «الطبيب» استخدم أكثر من لون وكان عادة لونيين من البريق المعدني وكذلك نجد أن «الطبيب» استخدم أكثر من لون وكان عادة لونيين من البريق المعدني وكذلك نجد أن «الطبيب» أضاف إلى البريق المعدني ألواناً أخرى متعددة .

أما بالنسبة لعناصره التصويرية فنجد أن رسوم الحيوانات عند «الطبيب» كانت أكثر رشاقة وحيوية من الحيوانات عند «مسلم» و «جعفر» إلا أن الحيوانات عند «الطبيب» كان من الصعب معرفة هويتها أو تحديد شخصيتها . ذلك أنه على الرغم من أن الطبيب كان يعتنى عناية واضحة بتفاصيل أجزاء جسم الحيوان إلا أن شخصية الحيوان نفسها كان من الصعب تحديدها .. هذا ومن جهة أخرى فلاحظ أن «الطبيب» كان يرسم في تصاويره حيوانات لم تكن مألوفة في التصاوير الخزفية في العصر الفاطمي مثل الكلاب والفهود والثعالب^(١) . أما بالنسبة لتصاوير الطيور فإنها بحق الميدان الذي تفوق فيه «الطبيب» وأظهر براعة بصورة واضحة ، ذلك أنه كان أبرع من «مسلم» و

(١) قطع محفوظة بمتحف الفن الإسلامي ، أرقام السجل ١/١٣٠٠١ ، ١٥٥٢ .

«جعفر» فى اكساب طيوره طابع من الرشاقة والحيوية مع الدقة فى رسم التفاصيل .. فذلك أن معظم ما رسمه من طيور يتضح فيها الرشاقة والحيوية البالغة لم نعهدنا من قبل فى تصاوير الخزف الإسلامى مما يدفع الإنسان إلى الاعتقاد بأنه ربما وقع تحت تأثير صينى فى هذا المجال نظراً لأن العينين كانوا متفوقين فى رسم الطيور الرشيقة القريبة من الطبيعة إلا أنه مع ذلك استعمل عناصر تقليدية شاعت فى الفترة الفاطمية المبكرة مثل العصابة الطائرة .. أما بالنسبة للتصاوير الأدمية فلم يرد إلينا قطع عليها توقيع «الطبيب» .

العجيل

ظهر هذا الاسم على مجموعات من قيعان الأوانى الخزفية المملوكية . ويبدو من أسلوب هذا الخزاف تميزه الواضح سواء فى تصميمات الأوانى أو فى أساليب زخرفتها ، وأستطاع أن يمزج بين الزخرفة النباتية والزخرفة الهندسية ، وكذلك تأثره الواضح بأساليب مشاهير الخزافين فى عصره من أمثال «غيبى» أو «الأستاذ المصرى» . إلا أنه لم يبلغ مستوى هؤلاء الخزافين . كما تميزت أوانيه بأنها غطيت من الداخل والخارج بطبقة شفافة من الطلاء غطت كل الزخارف التى قام بتنفيذها أسفل الطلاء . ويبدو أنه قد عمل خلال القرن الخامس عشر الميلادى .

العجيل

عاش هذا الفنان فى القرن التاسع الهجرى الخامس عشر الميلادى ، وإمتازت زخارفه بالجمع بين الزخارف النباتية والهندسية ، وإستعمال الألوان المختلفة المتنوعة^(١) .

(١) زكى محمد حسن ، المرجع نفسه .

العراقي

وصلنا توقيع هذا الخزاف على مجموعة من الكسر والقيعان المجلوبة من حفائر الفسطاط إلى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة . وكان التوقيع بأسم العراقي . وربما كان أحد صناع الخزف الذين قدموا من العراق أو أولئك الذين ينحدرون من أصول عراقية .

ويبدو من إنتاج هذا الخزاف تأثره بالأساليب الشامية سواء فى استعمال الألوان الأزرق والأسود أو رسوم الوريدات المتعددة التبلات وربما عمل فى مصر فى فترة القرن الرابع عشر الميلادى ومن الملاحظ أن عصور سابقة على العصر المملوكى قد شهدت توقيعات صناع من الدحيرة وغيرها .

العفيف

وصل إلينا هذا الاسم من خلال ست زمزميات ، عثر عليها على وجه التحديد فى منطقة «حمام» مما يدل على هذا الفنان قد عمل فى هذه المنطقة ، ولا نعرف على وجه الدقة تاريخ ميلاده أو وفاته من الملاحظ هذا الأسم يصلح أن يكون لقبا له أما عن أسلوبه الفنى فهو متشابه على القطع كلها التى تحمل أسمه^(١) .

الغزالي

وصلنا توقيع هذا الخزاف على قاع إناء محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ويعكس أسلوبه الفنى نمطا تقليدى وخاصة فى استعمال عنصر الزخرفة المشعة التى تنطلق من وسط الإناء فى اتجاه الحافة ويبدو

(١) أحمد عبد الرزاق ، المرجع السابق ص ٢١١ .

أن هذا الخزاف قد تأثر بأسلوب الأستاذ المصرى . وربما أيضاً عاصره حيث أننا نرجح عمله فى فترة القرن الرابع عشر .

الفقير

عمل هذا الخزاف فى مجال الخزف المرسوم تحت الطلاء ، بالإضافة إلى عثورنا على توقيعيه على الفخار المطفى ، وكان التوقيع بصيغة (عمل الفقير) وينطبق على هذا التوقيع ما سبق وذكرناه حول أسماء أخرى مثل غزال وغزبل والمهندم ، وخادم الفقراء وغيرهم ، من هذه الأسماء ربما كان ألقاب شهرة قصد بها تسويق والترويج للمنتج الخزفى وكانت تسبق الاسم الحقيقى للخزاف أو تقترن به .

أما زخارفه على منتجاته فكانت عبارة عن رسوم نباتية وأزهار لوتس وطيور محورة ، وكان توقيعيه يتوسط هذه الزخارف .

ويبدو أن هذا الخزاف قد تأثر بالخزاف الشهير غيبى ، وخاصة فيما يتعلق بالدقة الشديدة فى رسم التفاصيل التشريحية لأجسام الطيور والحيوانات والسماك على منتجاته .

ويبدو أن هذا الخزاف قد عمل فى فترة القرن الخامس عشر الميلادى^(١) .

Abel; op. cit., P. 19 .

(١)

أحمد عبد الرازق ، المرجع السابق ، ص ٢٠٧ .

المعلم

ترك لنا هذا الخزاف توقيعيه بأسم «المعلم» تارة و«عمل المعلم» تارة أخرى وقد سبق وأن قمنا بمناقشة اللفظ ، وأنه عبارة عن لقب يطلق على الماهر فى الصناعة والذى له تلاميذ ومدرسة صناعية ، ومن هنا فإننا نعتقد بأن هذا الخزاف له أسم آخر وأن لفظ المعلم هنا هو علامة تجارية خاصة بالمنتج أكثر من كونه أسم لهذا الخزاف وقد سبق ظهور هذا اللقب فى مدرسة التصوير الفاطمية وأشار المقرئى إلى «بنو المعلم» . الذين كانوا من أمهر مصورى العصر .

وتبدو من منتجات هذا الخزاف تأثره بأساليب مشاهير الخزافين فى عصره . ومنهم على سبيل المثال «غيبى» و«غزال» و«الشاعر» ، كما يلاحظ أن إنتاج هذا الخزاف قد تأثر بالأساليب الإيرانية والصينية فى الزخرفة^(١) .

وأما عن الفترة الزمنية التى عمل فيها ، فيعتقد اعتماداً على أسلوبه الفنى بأنه قد عاش فى القرن الخامس عشر وأنتج فى مدينة الفسطاط بمصر .

المفيد

وجد أسم هذا الفنان على زمزمية يعلو بدنها شريط زخرفى ضيق ، ويليه شريط عريض به كتابات نسخية دعائية نصها « العز الدائم والشامل عمل المقيد عوافى له » ، أما منتصف القطعة فبزخرفة زخارف هندسية

(١) محمود إبراهيم ، موسوعة الفنانين ص ٤٢ .

تحصر فى داخلها زخرفة حبيبات اللؤلؤ^(١) .

المهّندم

يعتبر المهّندم من الخزافين الذين عاشوا وأنتجوا فى الفترة المملوكية وربما أنتج فى القرن الرابع عشر الميلادى^(٢) .

ويظهر فى إنتاج هذا الخزاف الميل للتقاليد السابقة من العصور الفاطمية وما قبلها وخاصة فيما يتعلق برسم الطيور بنفس التصميمات الفاطمية .

أما الألوان التى استخدمها فلن تخرج عن اللون الأزرق الغامق .

وقد ورد توقيعه معرف « المهّندم » وتارة بدون أداة تعريف «مهّندم» .

ومن هنا نعتقد أن لفظ مهّندم قد لا يكون اسمه وإنما لقبه وتعنى بطبيعة الحال «الأنيق» أو «المنظم» أو «المرتّب» وغذا أنطبق ذلك على منتجاته فسوف نجده نوع من الترغيب لشراء المنتج . ويبدو أنه هذا الخزاف عاش وأنتج فى مصر (الفسطاط) وذلك لأنه مال إلى تقليد الأساليب الزخرفية القديمة والتقليدية المستوحاة من العصور السابقة وخاصة الفترة الفاطمية .

(١) أحمد عبد الرازق ، المرجع السابق ص ٢١١ .

(٢) Aly Bahgat, op. cit. p. 77.

محمود إبراهيم حسين ، موسوعة الفنانين ص ٢٩ .

الهرمزي

وصلنا توقيع هذا الخزاف على عدة كسر من الأواني من نوع الخزف المرسوم تحت الطلاء والمزخرف باللونين الأزرق والأسود^(١) .

واعتقد البعض بأن هذا الخزاف قد جاء إلى مصر من منطقة «هرمز» ، التي تطل على خليج يعرف بنفس الاسم في المنطقة الحدودية ما بين دول الخليج وإيران . وإن كنا لا نستطيع الجزم بذلك لعدم وجود أدلة مادية تثبت لنا حياة هذا الفنان في موطنه الأصلي ، أو كيف جاء إلى مصر ، ولكن من المعروف أن حدود دولة المماليك كانت تمتد من مصر إلى جنوب الجزيرة العربية وكان للمماليك تواجد سياسى واقتصادى وعسكرى لحماية التجارة العالمية في ذلك الوقت ، والتي كان المورد الأساسى لأموال الخزانة المملوكية.

ومن الناحية الفنية يلاحظ أن هذا الخزاف قد تأثر بإنتاج «غيبى» سواء في رسمه للطيور والأسماك أو في زخارفه النباتية .

كما تأثر هذا الفنان بشكل واضح بالمنتجات الطينية سواء من حيث الرقة أو الجمال وخاصة في رسم الزهور ، وتأثر هذا الخزاف أيضاً بالأسلوب الإيراني في الزخرفة ، وخاصة الزخارف التي ظهرت على الخزف المينائى . وربما كان نشأته الأولى سبب في ذلك أما عن أشكال الأواني ، عند هذا الخزاف فهي بصفة عامة صغيرة الحجم بالقياس لأعمال الخزافين المعاصرين له . ويبدو من خلال أسلوبه الفنى ومجموعة التأثيرات

(١) متحف الفن الإسلامى بالقاهرة أرقام سجل ٣/٦٠٦٣ ، ٣٣٢٣ ، ٣٢/٥٤٠٤ ، ٢٦/٥٤٠٤ .

التي ظهرت على منتجاته سواء التأثيرات المحلية أو الوافدة ، نرجح أنه عاش في فترة النصف الثاني من القرن الرابع عشر الميلادي^(١) .

الهرمزي

وصلنا أسم هذا الفنان على قاع إناء صغير وعلى وجه الإناء زخرفة من وريقات نباتية ذات خمس مقصوص ووريقات بيضاء على أرضية خضراء . وعلى ظهر الإناء كتابة بسيطة نصها « عمل الهرمزي » ونقل عنه زخارف الورود ورسم لطائر محور عن الطبيعة ذو منقار طويل ورمانتين مرسومتين على أرضية الاغصان والوريقات^(٢) .

أولاد الفخوري المصريين

سبق وأن وصلنا أسماء العائلات إشتغلت بمهنة واحدة ، ومنها «بنو المعلم» و «البصريون» في العصر الفاطمي . ومن هنا فليس من المستبعد ظهور هذا مرة أخرى على الخزف المملوكي . وخاصة أن الخزف والصناعات كانت في معظمها مشاريع عائلية ، يعمل فيها الأب ثم الأبناء .

وأما عن مجال ونشاط هؤلاء الخزافين فإنه قد تركز في إنتاج الخزف المرسوم أو الزخرف تحت الطلاء باللونين الأزرق والأسود .

ويظهر في إنتاج هؤلاء الخزافين احتفاظهم بالأساليب المتداولة في العصر المملوكي والموروثة عن العصور السابقة عليه وخاصة في إستعمال

(١) حول فترة عمله وإنتاجه انظر أيضاً :

Fouquet, op. cit, p. 64 .

(٢) زكي محمد حسن ، فنون الإسلام ص ٣٢٣ .

تصميمات تعتمد على أشكال هندسية ، تبدأ من وسط الإناء لتنتشر حتى حوافه ، كما يتضح أيضا تأثر هؤلاء الخزافين بالأساليب الإيرانية ، وخاصة تلك التي ظهرت على الخزف المعروف باسم خزف سلطان آباد الذي يتميز بظهور عناصر الزخارف الإشعاعية التي تنطلق من وسط الإناء إلى حوافه.

برير

عمل هذا الخزاف مع غيره من الخزافين في مدينة الفسطاط في العصر المملوكي حيث عثرنا على القطع الموجودة عليها اسمه «برير»^(١) وإن كان هذا الاسم الاسم أو اللقب غير مفهومة المعنى أو إنه أسم ينحدر من عائلة أجنبية جاءت إلى مصر .

وقد ظهرت على الأواني التي أنتجها هذا الخزاف زخارف نباتية مرسومة بأحجام كبيرة ، كما تميز الأواني نفسها بسمك جدرانها وأنها مطلية من الداخل والخارج .

ويرجح Abel ان هذا الخزاف قد عمل في فترة النصف الثاني من القرن ٨هـ - ١٤م بمدينة الفسطاط^(٢) .

بيحان

عثر على هذا الاسم فوق قطعة من الخزف ذي البريق المعدني داخل زخرفة على هيئة مثلث في ظاهره الصحن^(٣) .

(١) Mohamed Mostafa; op. cit. p. 38 pl. VIII Fig 14 .

(٢) Abel; op. cit., P. 15 .

(٣) قطعة موجودة في مخازن الفسطاط وتنتشر لأول مرة .

جعفر المصرى

أهم ما يلفت النظر لأول وهلة بالنسبة لهذا المصور هو اسمه فلقد قرأه معظم من درس هذا الموضوع باسم «جعفر البصرى» نسبة إلى البصرة في العراق (١) ، وإن كان لم يثبت أو يكتشف في العراق بعد أن هناك فنانياً عاش في العراق بهذا الاسم في تلك الفترة .. ثم ماذا يدفع فنانياً عراقياً أن يأتى إلى مدينة مليئة بصناع الخزف وكل منهم قد بلغ شوطاً كبيراً من المهارة والدقة الفنية ، إلا إذا كان هذا الفنان أكثر مهارة من هؤلاء ذلك إذا أخذنا في الاعتبار المنافسة التقليدية بين مصر والعراق من الناحية الفنية في تلك الفترة .

ويبدو لى أن اسم هذا المصور هو «جعفر المصرى» وليس «جعفر البصرى» ذلك لأننا لو قارنا شكل الميم فى كل من كلمتى «عمل» وكذلك كلمة «المصرى» سوف نجدهما قد كتبنا بطريقة واحدة هذا من جهة .. ومن جهة أخرى فإن جعفر لم يكن فنانياً مشهوراً فى بلده حتى يستدعى لينافس الفنانين المشهورين فى مصر والدليل على ذلك هو أن اسم «جعفر» قد ورد واسم «مسلم» على قطعة واحدة (٢) . وكان اسمه مكتوباً بحروف صغيرة عن اسم «مسلم» بالإضافة إلى كتابة اسم أسفل اسم «مسلم» مما يدل على أنه كان تلميذاً لمسلم وعادة التلميذ يتلمذ على يد أستاذه فى مرحلة مبكرة فى السن مما يدل على أنه كان يعيش فى مصر فترة طويلة من حياته .. كما أن لو افترضنا جدلاً أن هذا الفنان جاء من البصرة وبالتالي نكون قد سلمنا بأنه

(١) عبد الرؤوف على يوسف ، خرافون من العصر الفاطمى ، (سبق الإشارة إليه) ص ٢٨٠ .

حسن الباشا ، القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها (سبق الإشارة إليه) ص ١٠٥ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٠٤ .

فنان كبير جاء لينافس صناع الخزف المصريين فبماذا نعلل ارتباط أسلوبه بأسلوب «مسلم» وشدة الشبه بينهما . وقد يقال فى الاعتراض على ما سبق أن الإنسان عادة ينسب نفسه إلى بلدة إذا كان يعيش فى بلد آخر ، وبالتالى ما الذى يدفع شخص يعيش فى مصر أن ينسب نفسه إليها .. ويبدو لى أن كلمة «مصر» هنا لا يقصد منها المعنى العام أى «القطر المصرى» وإنما اسم «مصر» كان يطلق على «القاهرة والفسطاط» وبالتالى فإنه ربما كان المصور ينسب نفسه إلى مصر بمعنى «القاهرة والفسطاط» حتى يميز نفسه عن فنانين آخرين تحت نفس الاسم يعيشون فى المناطق الأخرى من مصر ، ومن جهة أخرى قد تكون كلمة «المصرى» ليس نسبة إلى مصر فيما يتعلق بأسمه هو إنما هو لقب لعائلته وهى ظاهرة موجودة حتى يومنا هذا .

أما بالنسبة لأسلوب «جعفر» الفنى فأننا نجد أن رسومه الأدمية كانت قريبة من أسلوب «مسلم» بـمميزاته السابقة حيث كان يرسم العنصر الرئيسى يتوسط الصحن وبحجم كبير ، كما أن ملامح الوجوه عند «جعفر» كانت أكثر تقدماً منها عند «مسلم» وخاصة من حيث الأتقان أو الدقة فى رسم التفاصيل ، كما أن خطوط «جعفر» كانت أقل خشونة وأكثر دقة منها عند «مسلم» كما يتميز باستعمال عنصر نباتياً واحداً فى زخرفة ثياب أشخاصه .. وهذا العنصر عبارة عن ورقة نباتية متعددة الجوانب أو الفضوض^(١) ، واستخدامها بكثرة فى إنتاجه سواء أكان موضوعه آدمياً أو غيره .

أما بالنسبة لتصاوير الحيوانات فإن «جعفر» رسم الحيوانات التى شاعت فى العصر الفاطمى بصفة عامة مثل الغزلان والأرانب .. والملاحظ

(١) عبد الرؤوف على يوسف ، خرافون من العصر الفاطمى ، (سبق الإشارة إليه)

على رسوم «جعفر» الحيوانية أنها أقل اتقاناً من رسوم «مسلم» إلا أنها من جهة أخرى أكثر رشاقة من حيوانات «مسلم». ذلك أن «جعفر» كان يهتم بحركة الحيوان أكثر من اهتمامه بقربة من الطبيعة^(١)، وإن كانت طريقته في التعبير عن تفاصيل الأجزاء التشريحية للحيوانات نفسها طريقة «مسلم» وهي إجراء حزوز في البريق المعدنى بواسطة سن رفيع محاولاً الاقتراب بهذا الرسوم من الطبيعة.

أما بالنسبة لتصاوير الطيور فمن الملاحظ أن رسم طيور غلب عليها الحيوية والحركة وأكثر رشاقة أيضاً من الطيور عند «مسلم»^(٢). ذلك أن «جعفر» كان يحاول اصفاء طابع الواقعية على رسوم الطيور عنده. كما أنه استخدم العصاة الطائرة الخارجة من رقبة أو رأس الطائر إلى الخلف، ومن المعتقد بناء على مقارنة أسلوب «مسلم» بأسلوب «جعفر» في رسم الطيور أن الأسلوبين متشابه إلا أن إنتاج «جعفر» في أغلب الظن يمثل مرحلة متطورة في التصوير الفاطمي على الخزف.

خادم الفقراء

وصلنا إنتاج هذا الخزاف على بعض قواعد الأواني المصنوعة من الخزف، والمحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. وكما ذكرنا من قبل فإن هذا التوقيع ربما كان للشهرة وتسويق المنتج، وإن كنت لا أميل إلى اعتبار ذلك نوعاً من التواضع، خاصة وأن المنتج هنا يتعلق بعمل خزف

(١) عبد الرؤوف على يوسف، خزافون من العصر الفاطمي، (سبق الإشارة إليه) ص ١٨٤، ش ١٤ أ، ب.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٨٠، ش ٨٠، ش ١٢ أ، ب.

«أو فخار» وهى فى نهاية الأمر حرفة تقوم فى جزء كبير منها على دقة الصنعة ، أما جزءها الآخر فهو شكل من أشكال الروتين يكتسبه الخزاف بمرور الوقت ولا يمكن مقارنة ذلك بالأعمال الفنية والإبداعية للفنانين المشتغلين بالتصوير فى المحفوظات مثل بهزاد أو حتى المشتغلين بصناعة وزخرفة المعادن مثل محمد بن سنقر البغدادي . فأنا أعتقد أن الأمر هنا على الحرف ، ربما يتعلق بتسويق المنتج من خلال سعر منافس ورخيص .

وقد تأثر هذا الخزاف شأنه فى ذلك شأن معظم خزافي عصره ، تأثر بالخزاف الشهير غيبى ، وخاصة فى رسمه للطيور والسماك ، كما تأثر بدوره بالفن الصينى . السائد فى عصره على كثير من المنتجات الفنية ويبدو أن هذا الخزاف قد اشتغل فى فترة القرن الخامس عشر وإن مكان عمله كان منطقة «مصر» الفسطاط^(١) .

خديجة

لازال دور المرأة فى الفنون التطبيقية الإسلامية محدود ، وذلك لأن المصادر التاريخية لم تشر إشارات مباشرة إلى اشتغال النساء بصناعة وزخرفة الخزف^(٢) ، وإن كان الأستاذ حسن عبد الوهاب قد أشار فى أحد أبحاثه ، إلى إحدى النساء التى كانت تعمل فى تلوين الصينى الأبيض بمختلف الألوان .

Abel; op. cit., P. 19 .

(١)

(٢) حسن عبد الوهاب ، توقيعات الصناع على آثار مصر الإسلامية ص ٥٤٠ .

كما وصلنا من العصر الفاطمي أسماء بعض النساء على قيعان الخزف^(١) .

كما عثرنا في أطلال الفسطاط على قاع صحن من الخزف المرسوم تحت الطلاء ويرجع إلى العصر المملوكي وعليه كتابة بالخط اللين نصتها «عمل خديجة»^(٢) .

ولا تعرف على وجه الدقة أين عملت هذه المرأة ، وهل كانت لها ورشتها الفنية الخاصة بها وأنها كانت تعمل وسط الرجال ، أم أنها كانت تعمل في منزلها ، شأن صناع السجاد في إيران في العصور التيمورية والصقوية^(٣) .

درويش

يعتبر إنتاج هذا الخزاف قليلا نسبيا ، إذا ما قورن بمنتجات معاصريه من الخزافين الذين عاشوا في العصر المملوكي .

ومن الواضح تأثره بمنتجات الخزاف «غيبى» وخاصة فيما يتعلق بزخارف الطيور والزخارف النباتية وتظهر منتجات هذا الخزاف تأثرا واضحا بالأسلوب الصيني شأنه في ذلك ، شأن معاصريه .

ويبدو أن معظم إنتاجه ، كان من الخزف المزخرف تحت الطلاء ، باللون الأزرق على أرضية بيضاء .

(١) أمال العمرى ونساء خرافات ، القاهرة ١٩٨٧ ص ٨-١٤ .

(٢) حسن الباشا : أثر المرأة في فنون القاهرة ، بحث ضمن كتاب القاهرة ص ١٧١ .

(٣) عن طوائف الحرفيين - انظر حسين رمضان ، طوائف الحرفيين ص ٢١٨ .

أما عن الفترة الزمنية التي عاش فيها ، فيمكن القول اعتمادا على أسلوبه الفني ، بأنه قد عاش في فترة القرن الخامس عشر الميلادي .

دهين

ترك لنا هذا الخزاف اسمه بالخط اللين على قاع إناء عشر عليه بمدينة الفسطاط . ويبدو أن هذا الخزاف قد عاش وتأثر بإسلوب «غيبى» وخاصة في طريقته حين رسم الحزم النباتية التي تتخللها الزهور ، كما تأثر بالأسلوب الصينى وخاصة حينما رسم زهرة اللوتس ومعظم إنتاجه ، كان من نوع الخزف المرسوم تحت الطلاء . ويبدو أنه قد عمل فى مدينة الفسطاط فى أواخر القرن الخامس عشر الميلادي .

دهين

وصلنا هذا الاسم على إناء محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، وعلى وجه الإناء زخرفة عبارة عن فروع نباتية دقيقة قريبة إلى الطبيعة وهى مرسومة بالإسلوب الصينى وباللونين الأزرق وعلى القاع توقيع «دهين» ويبدو أن هذا الفنان كان من المقربين لمدرسة غيبى أو كان أحد أفرادها ، وذلك نظرا لقرب الأسلوب الفنى لهذا الفنان من الإسلوب الفنى لغيبى ومدرسته^(١) .

(١) زكى محمد حسن ، المرجع نفسه .

يعد « سعد » من أعلام مزوقى الخزف الفاطمى شأنه فى ذلك شأن « مسلم بن الدهان » وإن كان « سعد » أكثر مزوقى الخزف إنتاجاً وتنوعاً^(١) . ويبدو أن سعد يمثل مرحلة متطورة عن « مسلم » فيعتقد أن « سعد » قد عاش فى أواخر القرن الحادى عشر وشطراً كبيراً من القرن الثانى عشر الميلادى^(٢) ، ولقد وردت التوقيعات باسم « سعد » على الخزف دون اشارة إلى وطنه أو مكان عمله^(٣) ، ولذا سوف أعرض لأسلوب سعد فى التصوير على الخزف من خلال القطع التى ترك لنا توقيعه عليها بالإضافة إلى القطع التى نسبت إليه بناء على تشابهها مع القطع الموقعة ، والحق أن هناك كثيراً من القطع الغير موقعة^(٤) وهو أمر يثير الدهشة . ويبدو أن السبب فى ترك المصورين لقطع كثيرة دون التوقيع عليها مع التوقيع على بعض القطع من إنتاجهم هو أن هذه القطع بما كانت مقدمة للحكام أو لكبار الأمراء ، وأما الباقى دون توقيع فهو ما كان يطرح فى الأسواق ، ومن ناحية التكنيك الفنى فإن «سعد» استعمل البريق المعدنى النحاس وكذلك الزيتونى المائل إلى الأصفرار وكانت رسومه عادة أما بالريشة الرفيعة وفى هذه الحالة يكون الرسم نفسه بالبريق المعدنى وعولة البطانة وكانت فى الغالب بيضاء معتمدة أو زبدية ، كما أن هناك بعض الرسوم التى حز فيها «سعد» عناصره

(١) Early Islamic Pottery, Op. Cit., P. 22 .

(٢) عبد الرؤوف على يوسف ، خرافون من العصر الفاطمى ، (سبق الإشارة إليه) ص ١٧٤ .

(٣) The arts of Egypt Through the ages Op. Cit., P. 79 .

(٤) كارل لام ، الخزف الفاطمى (ترجمة عبد الرحمن زكى) مجلة المقتطف مجلد ٩ سنة

التصويرية على طبقة البريق المعدنى دون أن يصل إلى عجينة الأناء .. ويرجح لام^(١) أن هذه الرسوم تمت بواسطة قوالب مصبوبة الزخارف والرسوم ثم تطبع على القطعة ذات البريق المعدنى .. أما العناصر الدقيقة فى الرسوم فكانت تنفذ بواسطة الحز فى طبقة البريق المعدنى دون أن ينفذ إلى عجينة الأناء .. ويبدو لى أن هذا رأى ما يبرزه خاصة أنه بالبحث فى القطع ذات البريق المعدنى من أسلوب « سعد » يلاحظ أن هناك رسوماً ذات طابع واحد وكأنها تنفذ من خلال نموذج موجود لدى الرسام هذا ومن جهة أخرى فإن « سعد » رسم أيضاً على الخزف المحزوز وهو النوع الذى انتشر فى نهاية العصر الفاطمى وقد وجد توقيعه على أحد القطع^(٢) . كما أن « سعد » أيضاً قد وجدت رسومه على الزجاج حيث وجد توقيع « سعد » على قطعة من الزجاج فى متحف بناكى بأثينا^(٣) .

ومما سبق يتضح أن مهنة «سعد» الأساسية هى الرسم أو التصوير وليس صناعة الخزف والدليل على ذلك أنه رسم تصاويره التى تناولها على الخزف بأنواعه وأيضاً على الزجاج .

وبالنسبة للموضوعات التى رسمها «سعد» على الخزف ، قد كان أبرزها الموضوعات التى يعتقد أنها تمثل رجال الدين المسيحى .. ومن ابرز هذه القطع القطعة المحفوظة بمتحف فكتوريا والبرت^(٤) عليها رسم قسيساً بيده مبخرة وإلى جواره رسم يمثل علامة الحياة المصرية أو الصليب القبطى

(١) كارل هوفمان لام ، الخزف الفاطمى (سبق الإشارة إليه) ص ٥٧٢ .

(٢) Early Islamic Pottery, Op. Cit., P. 23 .

(٣) زكى محمد حسن ، كنوز الفاطميين (سبق الإشارة إليه) ص ١٦١ .

(٤) Early Islamic Pottery, Op. Cit., P. 22 .

الذى كان يستعمله الأقباط فى منتجاتهم الغنية .. كما أن هناك قطعة أخرى محفوظة بالمتحف الإسلامى يعتقد أنها تمثل المسيح منسوبة أيضاً إلى « سعد » . كما أن هناك الكثير من القطع التى تحمل وجوهاً مسيحية وترجع إلى الفترة المتأخرة من العصر الفاطمى والمعاصرة لسعد وقد دفع ذلك بعض الباحثين إلى الاعتقاد بأن سعد هذا مسيحي^(١) ، أو من سلالة الأقباط ولكن يبدو لى أن هذا الرأى يمكن مناقشته فى ضوء :

١- أنه ليس المحتم أن يكون المصور مسيحياً حتى يرسم موضوعات دينية قبطية وإنما هو يرسم ما يطلبه من راعى الفن مهما كانت ديانتة .

٢- أننى قد عثرت على قطعة من الخزف ذى البريق المعدنى وعليها امضاء «سعد» باسمه كاملاً «سعد عمر بن مؤمن موسى» وهذا الاسم لأول وهلة لا نستطيع القول بأنه مسيحي بالاضافة إلى تشابه كلمة «سعد» مع توقيع «سعد» باسمه منفرداً ز وبالنسبة لرسوم «سعد» الغير دينية فإن مظهر الأشخاص فيها كان أكثر رقة وأنوثة من تلك التى تمثل رجال الدين أو رسوم «مسلم» ومدرسته .

أما رسوم الحيوانات والطيور فكانت قريبة من الطبيعة يلاحظ عليه أنه كان شديد العناية بتفاصيل الأجزاء التشريرية فيها بالإضافة إلى أن حركاتها كانت كلها حيوية .. إلا أنه أن فى بعض الأحيان يهتم الصور من أفرع نباتية وجدائل تفوق اهتمامه بحركة الحيوان واطائر .. والواقع أن «سعد» قد ترك تأثيره على كثير من مسورى الخزف ويبدو أنه كان صاحب مدرسة

(١) لام ، الخزف الفاطمى (سبق الإشارة إليه) ص ٥٧٢ .

فى هذا المحال شأن «مسلم بن الدهان» حيث وجد توقيع «سعد» إلى جوار اسم «حسن»^(١) الذى كان تلميذا له . بالإضافة إلى الأسماء السابقة عثرت على عدد من القطع التى تحوى توقيعات تنشر لأول مرة ، بعضها لمصورين معروفين من قبل والبعض الآخر لأسماء تعرف لأول مرة .

سعد

ورد هذا التوقيع بالخط الكوفى المزهر ، فى بطن أحد الصحون الخزفية الأيوبية ، وعلى ظهر الطبق فى الخارج ولا نعرف على وجه التحديد هل هذا الفنان هو نفسه مزوق الخزف الفاطمى الشهير ، أم أنه شخصية أخرى ، وأن الأمر مجرد تشابه أسماء ، وإن كان هناك من يعتقد بأن سعد قد هاجر إلى بلاد الشام بعد سقوط الدولة الفاطمية ، وقام بالعمل هناك فى إنتاج الخزف أو إنه أحد أفراد أسرة الفنان الفاطمى أو أحد تلاميذه ، الذين استمروا فى إنتاج وتزويق الخزف فى بلاد الشام فى العصر الأيوبي وخاصة الخزف ذو البريق المعدنى .

شرف الأبوانى

يعتبر شرف الأبوانى من أهم الأسماء التى وصلتنا من مزخرفى وفنانى الخزف والفخار فى العصر المملوكى^(٢) ويبدو أن مسقط رأسه كان مدينة أبوان وهى منطقة قريبة من البهنسا فى صعيد مصر ، ويبدو أنه قد رحل من هذه المنطقة وقصد العاصمة الصناعية وهى «الفسطاط» حيث أنتج

(١) لام ، الخزف الفاطمى (سبق الإشارة إليه) ص ٥٧٢ .

(٢) محمود إبراهيم حسين ، موسوعة الفنانين المسلمين ، ص ٦٧ .

فيها ونافس كبار الفنانين الذين عملوا في ذلك الوقت في صناعة وزخرفة وتزويق الخزف والفخار . وتعرف المدينة التي ولد ونشأ فيها هذا الفنان بأسم (ايوان الزبادى) مما يدل على شهرتها في ميدان إنتاج الفخار . وترك لنا هذا الفنان اسمه بتوقيعات مختلفة منها «عمل شرف» «عمل شرف غلام الناس كلها» «عمل شرف بأيوان» «عمل شرف البركة» «عمل العبد الفقير المسكين شرف الأيوانى غلام الناس كلهم ، العز الدائم والإقبال» «عمل العبد الفقير المسكين شرف الأيوانى غلام الناس كلهم ، العز الدائم والإقبال» يليه شريط من الزخرفة ثم شريط ثالث به زخارف هندسية أشبه ما تكون بالعنصر المعماري المعروف بأسم الصنج المزررة الموجودة في العمائر المملوكية»^(١) .

ومن أهم ما تركه لنا من إنتاج إناء محفوظ بمتحف الفن الإسلامى ، زخارفه عبارة عن دائرة وسطى يتخللها أفرع نباتية محزوزة بأسلوب نباتى متقن كما ترك لنا كأس من الفخار ، محفوظ بمتحف الدولة ببرلين ، بزخرفة شريط من الكتابة يحمل توقيعه وذلك على البدن الخارجى للكأس باللون الأخضر الزيتونى ، أما نص الشريط فيقرأ «عمل شرف الأيوانى غلام الناس كلها بالعز والإقبال والسعادة دام» .

وعن تاريخ وفاة هذا الفنان لم يصلنا شيئاً وإن كان من المعتقد أنه قد مر بمراحل عمرية ووقتية متعددة^(٢) .

(١) حسن عليوه ، دراسة لبعض الصنائع والفنانين بمصر في عصر المماليك ص ١١١ .

(٢) أحمد عبد الرازق ، المرجع السابق ص ٢٠٧ .

شيخ الصنعة

يبدو أن هذا الاسم هو لقب لأحد الفنانين فى العصر المملوكى ، كما أن هذا اللقب فيما يبدو لفنان ماهر فى صنعته ، الأمر الذى أدى إلى تلقيبه بلقب «شيخ» وهو من الألقاب التى كانت تطلق على كبار رجال الصنعة ، والذين كانت لهم مكانة مميزة بين الصناع ، ويبدو أن هذا اللقب كان يطلق على أكثر من صانع ، بمعنى أن الصانع الماهر كان يتلقب بهذا اللقب أى كان اسمه ، فهو لقب وظيفى يمنح من قبل «الطائفة» أو يمنحه الصانع لنفسه كنوع من التميز والاعتداد بصنعته ومستواه الفنى ومما يؤكد هذا الاحتمال أن أسلوب شيخ الصنعة كان متنوع على إنتاجه الفنى ، كما هناك تشابه فى الأسلوب بينه وبين منتجات فنية لفنانين آخرين مثل غيبى ، الهرمزي ، غزال . مما يدل على أن شيخ الصنعة ربما كان أحد هؤلاء ، وربما جاء هذا التنوع فى أسلوب شيخ الصنعة ، أنه قد مر بمراحل فنية متعددة فى بدايته حياته الفنية إلى أن وصل لمرحلة النضج ومُنح من قبل أهل طائفته لقب شيخ الصنعة^(١) .

عابد

ظهر هذا الاسم على شبابيك القل ، اختصر توقيعه على شباك قلعة من الفخار بعبارة «عمل عابد» ولم يصل إلينا عملا آخر لهذا الفنان الذى ربما كان يشتغل بزخرفة الفخار والخزف^(٢) .

(١) أحمد عبد الرازق ، المرجع السابق ص ٢٠٤ .

(٢) حسين عليوه ، المرجع السابق ، ص ١٠١ .

عجمى

يعتبر هذا الخزاف من أشهر الخزافين فى العصر المملوكى وإن كان أسمه أو لقبه يدل على إنحداره عن أصول غير مصرية وربما إيرانية - حيث كان يطلق على الفرس «العجم» ومن المعروف إن إيران كانت مشهورة بصناعة وزخرفة الخزف ، لقربها من بلاد الصين ، وكذلك لتوفر إمكانيات الصناعة من مواد خام ومهارة صناعية فيها وذلك منذ فجر الإسلام .

ويبدو أن هذا الخزاف قد تأثر بالأعمال الصينية الوافدة إلى مصر فى العصر المملوكى ، وإن كان من ناحية أخرى قد تأثر بشكل واضح بالخزاف غيبى بن النويرزى وكذلك الأستاذ المصرى وخاصة فيما يتعلق بالزخارف المشعة .

وجاء اسم هذا الخزاف على إنتاجه بصيغ متنوعة فتارة بكلمة «عجمى» وتارة أخرى علم «عجمى» .

ويبدو أن فترة إنتاجه وعمله تعود إلى منتصف القرن ٨هـ - ١٤م^(١) .

عجمى

وصلنا هذا الاسم على سطح قاعدة الإناء وداخل حافة القاعدة باللون الأزرق تحت الطلاء الزجاجى ، وهذا التوقيع يشبه التوقيع على الأختام الصينية ، والتي كانت توضع على الخزف الصينى لتحوى أسم المصانع التى أنتجت الخزف ذو الزخارف على هيئة الأختام ، ويبدو أن عجمى هذا قد

(١) Fouquet; Contribution de la ceramique Islamique, P. 62 .

عاصر الفنان المشهور غيبى ، لأننا نلاحظ تقارب فى الأسلوب الفنى بينه وبين الفنان عجمى^(١) .

على

وقد عثرت على هذا الاسم فوق قطعة من الخزف ذى البريق المعدنى عليها بقايا صورة سمكة وسط مربع باللون الأخضر من البريق المعدنى^(٢) .

على البيطار

من الصناع المبكرين للخزف الفاطمى - ومن المعتقد أنه كان يعمل فى الفسطاط كما يشير هو إلى ذلك بتوقيعه على قطعة خزفية بعبارة «من عمل على البيطار بمصر»^(٣) ومن الملاحظ أن أسلوب «على البيطار» من حيث الموضوع أو طريقة الرسم قريب الصلة بالأساليب التى سادت فى العصر الطولونى فى زخرفة الخزف وبالطبع فإنه من جهة أخرى قريب الصلة بأسلوب سامرا العراقى ويظهر ذلك بوضوح فى التشابه الشديد بين أشكال وزخارف القدور الموقع عليها هذا الفنان باسمه وبين أشكال وزخارف القدور فى مصر الطولونية وكذلك القدور ذات البريق المعدنى فى القرن الثالث الهجرى فى العراق^(٤) .

(١) محمود يوسف خضر ، تاريخ الفنون الإسلامية ص ١٨١ .

(٢) قطعة موجودة فى مخازن الفسطاط وتنتشر لأول مرة .

(٣) عبد الرؤوف على يوسف ، خزافون من العصر الفاطمى ، (سبق الإشارة إليه) ص ١٧٨ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ١٧٦ .

ولقد رسم هذا المصور عناصر مختلفة آدمية وحيوانية وأيضا تصاوير طيور ، أما بالنسبة لتصاويره الأدمية فيتضح منها أن خطوطه كانت خشنة وغلظة ويغلب عليها تلك الروح الطولونية التي تتميز بالخشونة والخطوط الغليظة بالإضافة إلى ضخامة العناصر وعدم الدقة في رسمها .

أما بالنسبة لزخرفة الملابس فقد استخدم هذا المصور الزخارف الهندسية وكانت عبارة عن أشكال هندسية سداسية تملؤها معينات صغيرة وقد حدد هذه الزخارف ، وكذلك عناصر وتفاصيل أجزاء الجسم بخطوط غليظة . ومما يجدر الإشارة إليه التشابه بين أسلوبه في زخرفة الملابس وهو الأسلوب المعتمد على الأشكال الهندسية وبين زخرفة الملابس على تصوير من الورق تمثل جنديين^(١) .

أما أسلوب في رسم الحيوانات فإنه يغلب عليه الخشونة والبساطة والبدائية ومن الملاحظ اهتمامه بتفاصيل أجسام الحيوانات وريم هذه التفاصيل بواسطة أقواس تشير إلى المفاصل وإلى العضلات ويتضح ذلك في تصويرتين على الخزف أحدهما تمثل غزالاً^(٢) والأخرى لأرنب^(٣) .

وبالنسبة لتصاوير الطيور عنده فمن الملاحظ البساطة الشديدة في رسم الطيور واهتمامه بالكليات دون تفاصيل عناصر الجسم بعكس الحال في تصاويره الحيوانية كما يتضح من صورة طاووس سائر على قاع أناء^(٤) .

(١) Un dessin du XI Siecle, Op. Cit., P. 20 .

(٢) عبد الرؤوف على يوسف ، خزافون من العصر الفاطمي ، أشكال ٧ أ - ٧ ب .

(٣) المرجع نفسه ، شكل ٩ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ٢٣٠ ، ش ٥ أ ، ٦ ب .

ومن الملاحظ من جهة أخرى أن بتعبيره عن رسم العين سواء أكانت في الحيوانات أو الطيور تتميز بأن المصور كان يترك دائرة بيضاء خالية من البريق المعدني ، بالإضافة إلى هذه الدائرة يضع نقطة مستديرة من البريق المعدني أما بالقرب من الحافة العليا للدائرة أو من الحافة السفلى ، وبالجمله فإن أسلوب المصور «على البيطار» يمثل الفترة المبكرة من التصوير الفاطمي على الخزف .

على الحمصي

وصل إلينا هذا الأسم من خلال زمزية من الفخار ، حيث ظهر عليها بالخط البسيط هذا أسم ، ولا نعرف على وجه الدقة قطع أخرى من هذه الأنواع للفنان نفسه ، وربما يكون قد انتسب إلى بلدته الأصلية حمص ، حينما عمل خارجها ، ومما يدل على شخصية هذا الفنان حرصه على ترك أسمه على قطع بسيطة من أنواع الفن ، ومادتها الخام هي الفخار^(١) .

على بن مهد

وصلنا هذا الاسم على لوح من القاشاني ، يحتفظ به متحف الفن الإسلامي عليه صورة محارب قائم على عمودين وقنديل معلق بأعلاه ، قام بعمله في سنة ٧١٦هـ^(٢) .

(١) أحمد عبد الرازق ، المرجع السابق ص ٢١١ .

(٢) أحمد تيمور باشا ، التصوير عند العرب ص ١٩٠ .

غازى

اشتغل هذا الخزاف بصناعته وزخرفة الفخار المطفى حيث ظهر اسمه على قطع منه . ولكن لا يعنى هذا عدم إشتغاله بزخرفة الخزف المزخرف تحت الطلاء الشفاف باللون الأزرق على أرضية بيضاء .

وقد تأثر الخزاف غازى بمعاصريه من مشاهير الخزافين مثل «غيبى» وخاصة فيما يتعلق بالزخارف النباتية ، ورسوم الأزهار والورود باللون الأزرق تحت الطلاء الشفاف .

ويبدو أن هذا الخزاف قد عمل فى فترة القرن الرابع عشر الميلادى كما أشار إلى ذلك Abel (١) .

غزىل أو غزال

يعتبر من أعلام الخزافين فى العصر المملوكى ، حيث وصلنا توقيعه على كثير من القطع الخزفية ، بصيغة غزىل أو غزال . ، وقد ظهر توقيع هذا الفنان على الخزف أو الزخارف الزرقاء على أرضية بيضاء ، أو ذو الزخارف الزرقاء على أرضية سوداء ، وقد وصلنا العديد من القطع التى تحمل توقيع بصيغة غزىل على قاع إناء صغير على وجه الإناء ، وقوام هذه الزخرفة فروع نباتية وزهور وورتيات — وعلى ظهر الإناء توقيع الفنان بصيغة (عمل غزىل) وتتشابه القطع التى تحمل توقيع «غزال» مع تلك التى تحمل توقيع «غزىل» سواء من حيث الزخرفة أو لون العجينة ، وأسلوب زخرفتها ، مما يجعل نعتقد بأن الأسمين لفنان واحد ، أو قد أنتجا فى مصنع

Abel; op. cit., P. 28 .

(١)

واحد ، وإن كان هناك من يعتقد أن الفنان كان يطلق على نفسه اسم «غزِيل» في بداية حياته الفنية وذلك لحدائثة وزصغر سنه ، ثم تلقب بأسم غزال فيما بعد ، وخاصة وإن كلمة «غزِيل» سبقها كلمة «عمل» وأما كلمة «غزال» فكانت بمفردها على القطعة الخزفية دون أن يسبقها شيء .

على أننا نعتقد بأنه ربما يربط غزِيل وغزال صلة ما ، فقد يكون غزِيل هو ابن غزال ، أو تلميذه ، أو ربما أن كلاهما كان يعمل في مصنع واحد ، كان علامته التجارية هي كلمات غزال وغزِيل ، أو أن هناك تشابه في الأسلوب الفني بين اثنين من الفنانين الذين عاشوا في فترة زمنية واحدة وهو أمر وارد في مدارس صناعة وزخرفة الخزف .

غيبى

يعتبر غيبى ابن التواريزى من أمهر الفنانين في العصر المملوكى الذين تخصصوا في تزويق وزخرفة وصناعة الخزف والفخار^(١) ويعتقد البعض أن هذا الفنان في الأصل كان من مدينة تبريز وأنه هاجر منها بعد غزو المغول لها وأنه انتقل إلى مدينة دمشق ، ثم عاد للهجرة منها بعد أن زحف المغول عليها ، وعاد ليستقر في القاهرة^(٢) وقد ترك لنا قطع متنوعة ، عليها توقيعات متعددة له . فعلى سبيل المثال وقع باسم « غيبى التوريزى » نبة إلى تبريز أو توريز فى شمال غرب إيران ، ووقع « غيبى الشامى » وذلك لأنه انتقل إلى الشام وأحيانا أخرى كان يدفع باسم « غيبى » وأحيانا أخرى كان يترك حرف « غ »^(٣) . وقد تآثر غيبى بالفنان « الأستاذ المصرى » .

(١) محمود ابراهيم حسين ، موسوعة الفنانين المسلمين ، ص ٧٩ .

(٢) Meinecke, M. Die Mamlukischen layence Mosaik decoration, P. 91.

(٣) محمود ابراهيم حسين ، المرجع السابق ، ص ٧٩-٨٠ .

ومن أهم الزخارف التى تركها على منتجاته رسوم الأشجار ، والأوراق المخروطة الشكل والأفرع النباتية وزخرفة الأرابيسك ، كما وجدت زخرفة قشر السمك والزخرفة الإشعاعية التى تنبثق من مركز واحد (١) ، كما ظهرت زخرفة ثمار الرمان والخوخ فى القطع الخزفية المنسوبة إلى هذا الفنان ، وربما تأثر غيبى فى ذلك بالزخارف الموجودة على أوانى البورسلين الصينى ، ولا سيما فى عصر الإمبراطور (شوانتته) ، كما ظهرت رسوم أزهار اللوتس بالإضافة إلى رسم طيور مثل الاوز والبيغاء وكذلك رسوم الطاوويس والكائنات الخرافية وخاصة تلك التى أقتبسها من زخارف البورسلين الصينى مثل طائر الرخ والعنقاء ، كما هناك زخارف الخط الكوفى المربع ، وكذلك خط المضفر ، وقد تأثر غيبى ، بكتابة الصينى المعروفة بأسم الأختام فى زخرفة الخط الكوفى المربع ويعتقد البعض أن هذه البلاط ربما كان الغرض منها وضعها فى مبنى دينى أو جنائزى . حيث تلاحظ إقتصار الزخرفة على الكتابات فقط دون الزخارف المتعلقة بالكائنات الحية .

قرنفلى

وصلنا هذا الاسم على قاع إناء من العصر المملوكى بصيغة قرنفلى ، وربما كان هذا لقب هذا الخزاف وكما هو معروف أن الفترة المملوكية شهدت كثير من الخزافين الذين تركوا لنا ألقاب على قطعهم الفنية ، مثل غزال ، وغزير ، عجمى ، شيخ الصنعة والمعلم ... الخ وغيرهم .

(١) عبد الرؤوف على يوسف ، المرجع السابق ص ١١٦ .

ويتضح من أسلوب هذا الخزاف ميله الشديد لتقليد الأساليب الصينية في الزخرفة ، كما تميز هذه الأواني بأنها مغطاة بالدهان من الداخل والخارج . كما تميزت هذه الأواني بصغر الحجم ورقة جدرانها^(١) .

قصير

وقد عثرت على هذا الاسم فوق قطعة عليها زخرفة بالبريق المعدنى على شكل ورقة متعددة الحواف على بطانة زبدية اللون^(٢) وأشارت إليها فى الفصل الخاص بالصور الجدارية نظراً لتشابه الاسم مع اسم لمصور جدارى أشار إليه المقرئزى فى كتابه الخطط . ولولا تلف وصغر حجم القطعة بالإضافة إلى عدم وصول إنتاج محدد للمصور الآخر لعقدت مقارنة بين أسلوبهما للتوصل إلى أن هذين الأسمين لشخص واحد أشتغل بالتصوير الجدارى والتصوير على الخزف أو هما لشخصين مختلفين وإن كنت أرجح الرأى الأول لأنه من المفروض أن المصور كان يرسم على مواد مختلفة من المستبعد أن يكون «قصير» هذا عمل بالتصوير على الجدار والتصوير على الخزف إذا أنه سبق أن رأينا أمضاء «سعد» على الخزف ذى البريق المعدنى والخزف المخزوز والزجاج .

قطيطة

يبدو أن المصريين قد اغرموا عبر العصور المختلفة بالتسميات التجارية لمنتجاتهم وذلك لزيادة إقبال الناس على شرائها أو لسهولة حفظها .

(١) عبد الخالق الشيشة المرجع نفسه ص ١٢٥ .

(٢) قطعة موجودة فى مخازن القسطاط وتنتشر لأول مرة .

ومن هنا فإن المرجح أن هذا التوقيع يندرج تحت هذه الفكرة ، وليس بالضرورى أن يكون اسما لخزاف بعينه .

وقد وصلنا هذا الاسم على قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء والذي يرجع إلى الفترة المملوكية . وبصيغة «عمل قطيطة» ويبدو أن هذه الخزاف قد عمل فى فترة القرن الخامس عشر الميلادى فى مدينة الفسطاط .

كرم

وقد عثرت على هذا الاسم على قاع أناء عليه من الظاهر زخرفة نباتية بالبريق المعدنى^(١) (شكل، ألوحة ١٢٦) .

محمد

وقد عثرت على قطعة تحمل هذا الاسم وعليها من الظاهر زخرفة بالبريق المعدنى عبارة أرضية زبدية اللون^(٢) .

محمد

ورد هذا التوقيع للفنان «محمد» على أكثر من قطعة من الخزف الذى انتج فى مدينة الرقة خلال العصر الأيوبي . ومن أبرز هذه القطع كرسى خزفى وبعض الحوامل الأخرى وكلها ذات لون أزرق أسفل الطلاء الزجاجى الشفاف ، وذلك بصيغة «عمل محمد» متكررا ست مرات على كل

(١) قطعة موجودة فى مخازن الفسطاط وتنتشر لأول مرة .

(٢) قطعة موجودة فى مخازن الفسطاط وتنتشر لأول مرة .

كرسى حيث كتب مرة على كل ضلع من الأضلاع الستة وبمقارنة «توقيع» هذا الفنان على القطع الخزفية المختلفة تبين أنها لفنان واحد ، وذلك لتشابه الأسلوب الفنى فى كل القطع بالإضافة إلى تطابق أسلوب التوقيع .

مسلم بن الدهان

يعد «مسلم» من أعلام صناع الخزف فى العصر الفاطمى (١) . إذ ورد اسمه بكثرة على القطع الخزفية المكتشفة فى تلك الفترة . وعلى الرغم من أن اسمه لم يصاحبه إشارة صريحة إلى وطنه إلا أننا لا نستطيع أن نعتبره إلا مصرياً .. وقد ورد توقيع تارة باسم «مسلم بن الدهان» وتارة أخرى «أبو القسم مسلم بن الدهان» وأحياناً «مسلم» فقط .

وتتمتاز زخارف «مسلم» بوجه عام ببعض المميزات العامة (٢) مثل البساطة وحرية الحركة والجرأة فى التنفيذ ، وهو يميل إلى رسم موضوعه الرئيسى بحيث يتوسط الأناء سواء أكان هذا الموضوع يمثل كائناً آدمياً أو حيواناً أو طائراً أو كائناً خرافياً . ثم يحاول إيجاد خلفية نباتية حول الموضوع الرئيسى بحيث لا يترك جزءاً دون ملئه بالزخارف ، وهو يفعل ذلك كله دون أن يبعد النظر عن الاهتمام بالموضوع الرئيسى . كما يمتاز أيضاً بأنه يحاول دمج العناصر النباتية مع عناصره الحية كأن يرسم على سبيل المثال طائراً يتصل منقاره بفرع نباتى وهذا الفرع نفسه يندمج مع جناح الطائر (٣) .

(١) The arts of Egypt Through the ages Op. Cit., P. 79 .

(٢) قاع صحن صغير من البريق المعدنى عليه رسم طائر وأمضاء «مسلم» رقم السجل بمتحف كلية الآثار ١٢٩٧ .

(٣) عبد الرؤوف على يوسف ، مسلم بن الدهان ، القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها (سبق الإشارة إليه) ص ١٠٩ .

وبالنسبة للرسوم الأدمية نجد أن مسلم قد رسم كل الموضوعات التي عرفها التصوير على الخزف سواء أكانت مناظر شراب أو طرب أو مناظر موسيقى ورقص^(١) ، بالإضافة إلى المناظر ذات الطابع الشعبي^(٢) مثل الحمال وكلبه ، ورسوم التحطيب والمصارعة ومناقره الديوك وهى كلها مناظر يتضح منها أنها مستمدة من الحياة العامة .

وبالنسبة لرسوم ملامح الأشخاص فى المناظر ذات الطابع الأرسقراطى نجد أن الأشخاص بدون لحي ، وعيونهم هادئة جميلة يعلوها حاجبان مقوسان مقرونان بعدة خطوط صغيرة متلاحقة وتستترسل خصل من الشعر على جانبى الوجه والجبهة سواء فى رسوم الرجال أو النساء .. ولم يغفل «مسلم» فى رسوم النساء ما يتحلين به من عصائب أو عمائم .. وبالنسبة لملايين الأشخاص نجد أنه رسم الملابس ذات أكمام كبيرة واسعة طرزت على أكتفائها أشرطة بها ما يشبه الكتابة .

أما بالنسبة لأشخاصه فى الموضوعات الشعبية فإن وجوههم كانت معبرة مليئة بالانفعالات كما أن الحركات التى يؤديها الأشخاص هنا طبيعية عكس الحركات المتكلفة فى المناظر السابقة^(٣) أما بالنسبة للملابس فنجد أنه قد رسم ملابس الأشخاص هنا تتم بالبساطة الشديدة وهى خالية من الزخارف فى معظم الأحيان . وبصفة عامة نجد أن المناظر الشعبية كانت أكثر ميلاً إلى الواقعية من المناظر ذات الموضوعات الأرسقراطية . أما بالنسبة لرسوم الحيوانات والطيور عند مسلم فنلاحظ أنه رسم معظم الحيوانات

(١) The arts of Egypt Through the ages Op. Cit., P. 79 .

(٢) عبد الرؤوف على يوسف ، المرجع السابق ، ص ١١٢ .

(٣) Arab Painting, Op. Cit., P. 56 .

والطيور التى انتشرت فى منتجات التصوير الفاطمى ، لن هناك حيوانات معينة شغف بها مسلم مثل الأرنب والغزال^(١) ، أما ما يتعلق بزخارف الطيور فإنه رسم الطاووس بكثرة أيضاً .. ونستطيع أن نحدد مرحلتين لمسلم فى رسمه لحيواناته وطيوره : المرحلة الأولى وهى المبكرة وتمتاز رسومه فيها بالبساطة والبدائية والقرب من أسلوب الرسوم الطولونية .. أما الأسلوب الآخر فيختار بقرب عناصره من الطبيعة وأكساب الحيوانات والطيور قدراً كبيراً من المرونة والحيوية ينأى بها عن الطابع الزخرفى . ومن جهة أخرى يبدو لى من الملاحظة على الحيوانات والطيور التى رسمها أنه كان يرسم أجسام الحيوانات والطيور ممثلة وسمينة .. كما أن حركاتها كانت تمتاز بالقوة ولكنها بعيدة عن العنف .

ناصح

وقد عثرت على هذا الاسم على قطعة كبيرة نسبياً وعليها بقايا ثياب رجل ولكن الرسم فى حالة سيئة^(٢) .

عناصره (عنابره) :

عثرت على هذا الاسم فوق قطعة من الخزف عليها آثار من البريق المعدنى^(٣) .

(١) عبد الرؤوف على يوسف ، مسلم بن الدهان ، القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها (سبق الإشارة إليه) ص ١١١ .

(٢) قطعة موجودة فى مخازن الفسطاط وتنتشر لأول مرة .

(٣) قطعة موجودة فى مخازن الفسطاط وتنتشر لأول مرة .

نقاش

عثر على توقيع هذا الخزاف بصيغة (نقاش) ومن الواضح أن هذا التوقيع عبارة عن لقب مهنة لعائلة هذا الخزاف ويتميز إنتاجه على الخزف المرسوم تحت الطلاء ، بالدقة فى رسم الأزهار والورود وكذلك الطيور وغيرها .

كما يتشابه إنتاج هذا الخزاف ، بإسلوب الخزاف غيبى . وربما عاصر نقاش الخزاف غيبى أو جاء بعده^(١) .

يعرف بن زيتون

سبق وقد صوبنا قراءة Abel لاسم هذا الخزاف الذى ترك لنا على بقايا إناء مكون من جزءين ونص القراءة كالآتى « عمل يعرف بن زيتون فارس أهل فنه »^(٢) .

أما عن أسلوبه الفنى فهو متأثر بالأساليب الصينية ، لا سيما فى رسم الزخارف النباتية والأشجار ، ويبدو ان هذا الخزاف قد اشتغل بصناعة وزخرفة الخزف المرسوم تحت الطلاء وأنه قد عمل فى أواخر العصر المملوكى بمدينة الفسطاط .

Abel; op. cit., P. 19 .

(١)

(٢) محمود إبراهيم حسين ، موسوعة الفنانين ص ١١١ .

يوسف

ورد هذا الاسم على قدر من الخزف ذو البريق المعدنى الذهبى اللون ، على أرضيته باللون الأزرق الكوبالتى على النحو التالى « مما عمل برسم أسد الاسكندرانى عمل يوسف بدمشق » ويبدو أن يوسف هذا كان من أعلام مزوقى الخزف فى العصر الأيوبى وخاصة فى مدينة دمشق . أو أنه كان يمتلك مصنع لإنتاج هذا النوع من الخزف .

يوسف

من المعروف أن الدولة المملوكية قد حكمت مصر والشام وأن صناع الخزف كانوا يتنقلون فى تلك الفترة بحرية بالغة فى إطار الدولة المملوكية سواء فى مناطق الشام الجغرافى أو مصر ومن المنطقى أن تظهر لنا أسماء صناع يكون مقر عملهم فى الحواضر الشامية وخاصة دمشق .

فقد وصلنا أسم «يوسف» على قطعة من الخزف المملوكى بصيغة «عمل يوسف بدمشق»^(١) .

ومن الواضح أن أسلوبه الفنى يختلف عن الأساليب الفنية المتداولة فى السوق المصرى - الذى أختفى فيه تماما البريق المعدنى ، بينما استمر انتشاره فى بلاد الشام ، بنفس الأساليب المتوارثة من العصر الأيوبى .

Fouquet; op. cit., P. 70 .

(١)

الملاحق

وصف اللوحات والرسوم

أولاً : الرسوم التوضيحية

١- رسم أسماك فى أوضاع مختلفة ، المجموعة العلوية والسفلية مأخوذة من قطع خزفية ترجع إلى العصر الفاطمى وهى القطع رقم ٦١٢٤/١٧ - ٥٤٥٠/٤ ، أما المجموعة المرسومة فى الوسط فهى مأخوذة من خزف طولونى من النوع المرسوم باللون الأحمر على أرضية بيضاء رقم السجل بالمتحف ٧٩٠٠ .

٢- رسم أسماك من أنواع مختلفة وفى تكوينات متعددة بعضها فى اتجاهين متضادين أو شريط أو فى أوضاع متبادلة ، وكلها مأخوذة من قطع خزفية مزخرفة بالبريق المعدنى وترجع للعصر الفاطمى .. أرقام السجل بمتحف الفن الإسلامى بالنسبة للمجموعة العلوية مأخوذة من القطعة رقم ٦٤٩٧/٢١ ، المجموعة الوسطى ٦٠٢٢/١٥ ، المجموعة التى فى أسفل الصورة من القطع أرقام ٦٠٢٢/١٦ ، ٦٤٢٢/١ .

٣- رسوم أسماك كبيرة تظهر عليها أنواع مختلفة من الزخارف فى قطع خزفية ذات بريق معدنى ترجع للعصر الفاطمى من أعلى إلى أسفل تكوينات مختلفة ، أسماك منفردة أو متجمعة مع بعضها وهى مأخوذة من قطع خزفية ذات بريق معدنى ترجع إلى العصر الفاطمى من أعلى إلى أسفل تحت أرقام سجل ٥٣٨٢/٥٦ ، ٥٤٠٠/٧ ، ٥٤٠٠/٦ وهى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

٤- رسوم أسماك فى تكوينات مختلفة يبدو فيها من أعلى إلى أسفل مجموعة أسماك فى شكل دائرة ثم فى الوسط سمكتين فى اتجاهين مختلفين ،

ثم سمكة واحدة كبيرة وهى أساليب زخرفية اختلفت عن العصر الفاطمى وما قبله وظهرت فى العصرين الأيوبى والمملوكى والرسم الموجود فى وسط القطعة مأخوذة من قطعة من الخزف الأيوبى المرسومة باللون الأسود على أرضية بيضاء وهى محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم سجل ٣٤٧٨ أما مجموعة الأسماك أعلى الرسم فتراجع للعصر المملوكى مأخوذة من قطعة من نوع الخزف المرسوم زخارفه باللون الأسود على أرضية تركواز وهى تحت سجل ٥٣٥٤/٢٧ بمتحف الفن الإسلامى ، أما السمكة الكبيرة أسفل الصورة فهى مرسومة على نوع من الخزف المرسوم بالأزرق والأبيض وهى تحت رقم سجل ٣٩٣٩/٤٩ محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

٥- مجموعة من رسوم الأسماك فى أوضاع مختلفة ، ومرسومة منفردة على قطع خزفية ترجع إلى العصر المملوكى وهو النوع المعروف بالخزف المرسوم بالأزرق على أرضية بيضاء ، أ ، ج ، د من عمل الخزاف غيبى وذلك لوجود توقيعه على القطع نفسها وهى أرقام سجل ٦١١٣/٤ ، ٦١١٣/٨ ، ٦٤٣٢/١٥ أما القطعة ب فمن عمل خزاف يُدعى أحمد ورقم سجل القطعة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة أيضاً هى ٦٩٣٤/٢ ، أما القطعة ومن الخزف نفسه فرقم سجلها بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة هو ٦٦٣٩ .

٦- مجموعة من رسوم الأسماك فى تكوينات متعددة بأحجام مختلفة مأخوذة من على قطع خزفية ترجع إلى العصر المملوكى .. فالمجموعة أ مرسومة باللون اللبنى على أرضية صفراء تحت رقم سجل ٥٣١٢/٥ .. وقد رسمت السمكة رقم ب باللون اللبنى أيضاً على أرضية صفراء وهى تحت

رقم سجل ٦٥١١/١ أما القطعة ج فعليها رسم سمكة باللون الأزرق الداكن على أرضية بيضاء وهى تحت رقم سجل ٦٤٤٠/٥ أما القطعة السفلى (د) فمرسومة باللون الأزرق على أرضية بيضاء وهى تحت رقم سجل ٦٥١١/١ وهى كلها محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

٧- نماذج مختلفة من رسوم الأرناب على الخزف الإسلامى فى مصر - الرسم رقم أ ، ج ، د ، و - مأخوذة من على القطع بالترتيب نفسه ، أرقام ٥٤٦٣/٦٧ ، ٥٣٥٣/١٥ ، ٥٣٥٣/١٤ ، ٦٩ ، ٥٣٥١ وهى قطع من الخزف المعروف باسم السلويت Silhouette ترجع للعصر الأيوبي وهو نوع من الخزف ترسم الزخارف بالأسود أو الأزرق فى أسلوب يشبه رسوم خيال الظل ، إلا الرسم ، الذى يمثل أرناب فى حالة عدو وهو يلتفت برأسه إلى الخلف مأخوذ من على القطعة رقم ٥٩١٠ وهو أيضاً خزف السلويت ولكن فى العصر المملوكى .. والقطع كلها محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

٨- مجموعة من رسوم الأرناب ترجع للعصر الفاطمى مأخوذة من على قطع من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى ، الرسم رقم أ ، د حجز الفنان منطقة الرسم بالأبيض (لون البطانة) بينما رسم المنطقة المحيطة كلها بالبريق الذهبى ، أما الأرناب رقمى ى - ج فمرسومة بالبريق المعدنى بينما ظلت المنطقة المحيطة بلون البطانة .. الرسوم أ ، ب ، ج ، د مأخوذة من على القطع أرقام ٣٥٩٩/٢ ، ٦٠٢٢/٤ ، ٥٥٠٤ إلى ٥٣٩٩ ، وهى كلها محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

٩- مجموعة من رسوم الأرناب فى تكوينات مختلفة رقم (أ) المأخوذ من قطعة من الفخار المملوكى مرسوم بالأصفر على أرضية مائلة للاصفرار

ورقم ب مرسوم على قطعة من الخزف المملوكى أيضا باللون الأسود على أرضية بيضاء - وبالرقم رقم (ج) نرى أن الأرنب فيه مرسوم باللون الأخضر تحت الطلاء والقطع الثلاث تحت أرقام سجل ٥٣٤٠/١ ، ٥٣٥٥/٥ ، ٥٣٤١/٢٦ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

١٠- مجموعتين من رسوم الأرنب المأخوذة من على خزف يرجع إلى العصر المملوكى ، الرسم العلوى مأخوذ من قطعة من الخزف رسم فيها الأرنب باللون الأصفر على أرضية بنية وهى تحت رقم سجل ٨٩٩٥/٢ ورسم الأذنين فى أسفل مأخوذ من على قطعة من الخزف السلويى Silhouette تحت رقم سجل ٦٠٥٧ والقطعتان محفوظتان بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

١١- ثلاثة فهود مرسومة على قطع من الخزف والفخار المملوكى ، القطعة رقم ٣٨٥٤/٢ من الفخار المطفى يبدو فيها الرسم باللون البنى على أرضية صفراء ، أما الرسم فمأخوذ من على قطعة من الخزف نستطيع أن نميز اللون الأخضر القائم على أرضية فاتحة بمعنى الشفى وهى تحت رقم سجل ٦٦٠١/١ أما الرسم رقم ج مأخوذ من على قطعة من الخزف رسومها باللون الأسود على أرضية بيضاء وهى تحت رقم سجل ٨١٥٢ والقطع الثلاثة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

١٢- رسمين لغزلان رقم (أ) ترجع للعصر المملوكى مأخوذ من على قطعة من الخزف مرسوم عليها باللون الأصفر على أرضية مائلة للاحمرار أما الرسم رقم ب فمأخوذ من على قطعة من الخزف المرسوم باللون الأزرق مع تحديدات بالأسود والأحمر وهى ترجع للعصر الأيوبي ٣٩٠٢/٢ والقطعتان محفوظتان بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

١٣- رسم لثلاث غزلان على الخزف الأول من أعلى مأخوذ من على قطعة من الخزف ذو الزخارف السوداء على أرضية بيضاء متحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم سجل ٥٩٣٧/٣ ، رسم الغزال فى المنتصف مأخوذ من على قطعة من الخزف ، النوع السابق ذو الزخارف السوداء على أرضية بيضاء ، القطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم سجل ٣٨٥٥/٨ الرسم السفلى لغزال أيضا يرفع رقبتة لأعلى وهو مأخوذ من قطعة خزف مملوكى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم سجل ٦٠٤٥/٤ .

١٤- مجموعات من رسوم الحيوانات مأخوذة من على قطع مختلفة من الخزف - الرسم رقم (أ) عليه رسم لذئب يتحفز للانقضاض على فريسته والرسم بالبريق المعدنى - بينما عبر الفنان عن الأجزاء التشريحية للحيوان بحزوز تصل إلى بطانة الإناء - والرسم على قطعة خزف ذى بريق معدنى ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ١٢٤٣٥/٢ .

الرسم رقم (٣) مأخوذ من على قطعة من الخزف ذى البريق المعدنى ويلاحظ هنا أن خطوط الرسم بالبريق المعدنى - بينما عبر الفنان عن الأجزاء التشريحية بواسطة ظلال من البريق المعدنى أيضا ، أما خلفية الرسم فهى بالبريق المعدنى الداكن - رقم سجل القطعة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ٥٣٩٩/١٦ .

الرسم رقم (٤) عليه ثعلب مرسوم بالبريق المعدنى الداكن وهو يلتفت برأسه إلى الوراء ، والقطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم سجل ١٢٥٩٠/١ .

الرسم رقم (د) عبارة عن أرنب برى مرسوم فى دقة بالغة بالبريق المعدنى وقد اعتمد الفنان فى تعبيره عن الأجزاء التشريحية للأرنب على التقابل بين الظل والنور فيما يتعلق بلون البريق مع البطانة والقطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم سجل ٣٦٥/١١.

الرسم رقم (هـ) عليه بقايا لحيوان ربما كان ثعلب مندفع للأمام ليطارد فريسته وهو مرسوم بالبريق المعدنى على بطانة بيضاء ، وقد عبر الفنان عن أجزاء الحيوان التشريحية بواسطة خطوط بيضاء فى جسم الحيوان والقطعة السابقة كلها ترجع للعصر الفاطمى بمصر .

١٥- الرسم هنا عبارة عن بقايا حصان يعدو ، وهو مأخوذ من على قطعة من الخزف المرسوم بالأسود على أرضية بيضاء وهى ترجع للعصر المملوكى ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم سجل ١٢٣٢٩/١.

١٦- رسمان لخيول - العلوى منها مأخوذ من على قطعة من الخزف المرسوم تحت الطلاء بالألوان الزرقاء والسوداء على أرضية بيضاء ، والقطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم سجل ١٢٥٩٥/١ ، أما الرسم السفلى فهو عبارة عن رسم لحصان كامل مأخوذ من على قطعة من الخزف المملوكى ذو الزخارف المرسومة تحت الطلاء والقطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم سجل ٦٠٤٢ .

١٧- رسم لطاووس بالبريق المعدنى الداكن وقد عبر الفنان عن تفاصيل شكل الطاووس بواسطة مناطق خالية من البريق والقطعة ترجع إلى العصر الفاطمى ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم سجل ٥٣٩٨/٤ .

١٨- رسم لطاوس بالبريق المعدنى يلاحظ أن الفنان عبر عن
رشاقة الطاوس وطول ذيله بواسطة خطوط زخرفية من البريق المعدنى
والقطعة ترجع إلى العصر الفاطمى ومحفوطة بمتحف الفن الإسلامى
بالقاهرة تحت رقم سجل ٥٥٠٧ .

١٩- رسم لمجموعة من الطيور مختلفة الأحجام مأخوذة من على
قطع من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى وهى من أعلى لأسفل أرقام أ ،
ب ، د ، هـ - محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت أرقام السجل
٣٩٠٢/٦٠ ، ٥٣٨٣/١٥ ، ١٢٣١٦/٢ ، ٣٩٠٢/٦ ، ٥٣٩٩/٣٨ ،
١٢٣١٦/٣ .

٢٠- رسوم لمجموعة من الطيور مأخوذة من على قطع من الخزف
الفاطمى ذى البريق المعدنى - كلها من العصر الفاطمى ويلاحظ استعمال
الفنان للبريق الداكن للتعبير عن جسم الطائر - والتهشيرات وألوان البطانة
للتعبير عن جسم الطائر - والتهشيرات وألوان البطانة للتعبير عن الأجزاء
التشريحية والقطع تبعا للترتيب فى الصورة تحت أرقام السجل ٥٣٥٤/٢ ،
٥٣٩٨/٥١ ، ٦٩٢١/٩ ، ٥٣٩٨/١١ وهى كلها محفوظة بمتحف الفن
الإسلامى بالقاهرة .

٢١- رسوم لمجموعة من الطيور فى تصميمات مختلفة مأخوذة كلها
من على قطع من الخزف ذى البريق المعدنى ومحفوطة بمتحف الفن
الإسلامى بالقاهرة تحت أرقام السجل الآتية تبعا للترتيب الموجود فى
الصورة : ٥٣٩٨/٥٠ ، ٦٠٢١/١٤ ، ٥٢٨٧ ، ٥٣٦٥/١ والقطع كلها
ترجع للعصر الفاطمى .

٢٢- رسوم لمجموعة من الطيور فى تصميمات مختلفة ، مأخوذة كلها من على قطع من الخزف المرسوم تحت الطلاء والمعروف باسم السلويت Silhouette وهى ترجع كلها إلى العصر الأيوبي والملاحظ على الرسوم بصفة عامة طابع الرشاقة والحيوية فى الرسم وذلك بالمقارنة برسوم الطيور فى العصر الفاطمى - والقطع تحمل أرقام السجل الآتية تبعا للترتيب فى الصورة : ٥٧٥٩ ، ٦١٢٩/٤ ، ٦١٢٩/٣ ، ٥٨٤٥ ، ٥٧٦١ ، ٦٢٤٦/٣ وهى كلها محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

٢٣- رسوم مجموعة من رسوم الطيور فى تصميمات مختلفة مرسومة بالألوان الصفراء على أرضية بنية اللون بطريقة السلويت Silhouette وهى ترجع إلى العصر الأيوبي محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت أرقام السجل الآتية تبعا للترتيب الموجود فى الصورة ٣٨٩٦/٥ ، ٥٣٣٦/٦ ، ٥٣٣٦/٩ ، ٥٣٣٦/١٢ ، ٣٨٩٦/٦ ، ٥٣٣٦/٥ .

٢٤- مجموعة من رسوم الطيور مأخوذة من على قطع من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى ، وكلها مرسومة بالبريق المعدنى الذهبى الداكن على أرضيات بيضاء اللون ، والقطع تحت أرقام السجل الآتية تبعا للترتيب فى الصورة ٦١٢٤/٥ ، ٦٤٥٣/٨ ، ٦٢١%٢١ ، ٦٤٢١%١٩ ، ٣٨٥٤ ، ٢٣٨٢/٣٥ ، ٦٤٥٣/٤ وهى كلها محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

٢٥- مجموعة من رسوم الطيور مأخوذة من على قطع من الخزف مرسوم تحت الطلاء ترجع إلى العصر الأيوبي ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت أرقام سجل ٥٣٥٤/٢ ، ٥٣٥٤/١٣ ، ٣٨٥٥/٣

والملاحظ هنا أن الفنان لم يحاك الطبيعة في رسومه كما كان الحال فى العصر الفاطمى وبداية العصر اليوبى .

٢٦- رسمان لطاووس بالألوان السوداء على أرضية بيضاء بطريقة السلويت والقطعتين ترجعان إلى العصر الأيوبى ويحتفظ بهما متحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت أرقام السجل ٥٩٠٩/٢ ، ٦٠٠٦/٣ ويلاحظ أن الفنان قد بالغ فى إضفاء طابع الرشاقة على الطاووسين بشكل واضح بمقارنة ذلك برسوم العصر الفاطمى .

٢٧- رسم لطائر ربما كان أوزة مرسومة على قطعة من الخزف مرسوم باللون الأسود على أرضية زرقاء والقطعة ترجع للعصر المملوكى ويحتفظ بها متحف الفن الإسلامى تحت رقم سجل ٥٣٥٤/٤ .

٢٨- رسم لطاووس ، فى أعلى الصورة مأخوذ من على قطعة من الخزف المملوكى المرسوم تحت الطلاء وذلك باللون الأسود على أرضية زرقاء والقطعة الثانية تحوى منظرأ لعراك طائرين والرسم مأخوذ من قطعة من الخزف الأيوبى ذو اللون الأسود على أرضية بيضاء ، والقطعتان محفوظتان بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقمى سجل ، ٥٨٥٣ ، ٧٢٦٠ .

٢٩- مجموعة من أشكال الطيور رسمت كلها بأسلوب محور بعض الشئ عن الطبيعة حتى أننا لا نستطيع تمييز نوع الطائر بسهولة على أن الرسومات تعكس حيوية بالغة وهو ما تأثر به الفنان المملوكى عن طريق منتجات الصين التى غمرت مصر فى العصر المملوكى والرسومات مأخوذة من على قطع خزفية ترجع للعصر المملوكى وهذه القطع محفوظة بإحدى

المجموعات الخاصة لدى Dr. Meyerhofs collection والرسوم كلها
باللون الأزرق .

٣٠- تصميمات مختلفة لشكل الأوزة مأخوذة من على قطع من
الخزف المملوكى وكلها مرسومة باللونين الأزرق والأسود على أرضية
بيضاء ، والقطع تبعا للترتيب فى اللوحة تحمل أرقام سجل ٥٣٥٤/٨ ،
٦٠٤١ ، ١٧٧١ ، ٦٠٤٣ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة والقطع تعكس
روح العصر المملوكى من حيث التأثير بالأساليب الصينية .

٣١- رسم لنسر ناشر جناحيه مأخوذة من على قطعة خزف ذى
بريق معدنى - ترجع إلى العصر الفاطمى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى
بالقاهرة تحت رقم سجل ٥٩٣٥ - والبريق المعدنى ذهبى على أرضية
بيضاء والملاحظ هنا أن الفنان قد استخدم التقابل بين لون البريق ولون
البطانة فى التعبير عن أجزاء الطائر التشريحية .

٣٢- رسم مأخوذ من على صحن من الخزف المملوكى والطائر
مرسوم باللون البنى على أرضية صفراء مائلة للاخضرار ، والصحن
محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم سجل ٩٣٢٣ .

٣٣- رسم لخرتيت مأخوذ من على قطعة من الخزف المملوكى
والقطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم سجل ٥٦٦٨ ،
والملاحظ أن الفنان قد رسم الحيوان بخطوط بنية على أرضية صفراء .

٣٤- الرسم رقم (أ) لنسر مرسوم باللون الأصفر على أرضية بنية
والقطعة تحت رقم سجل ٣٨٥٤/١٥ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة والرسم

رقم (ب) لنسر ذى رأسين مرسوم بطريقة زخرفية باللون البنى على أرضية صفراء تحت رقم سجل ٥١٠٣/٣ بالمتحف نفسه .

٣٥- رسمين لكائنين خرافيين مرسومين على قطع من الخزف ذى البريق المعدنى ، فى الرسم رقم (أ) استخدم الفنان خطوطاً من البريق المعدنى ذات اللون الذهبى على أرضية بيضاء والقطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم سجل ٦٠٢٢/١ ، وفى الرسم رقم (ب) رسم الفنان الكائن الخرافى بواسطة خطوط غليظة من البريق المعدنى على أرضية بيضاء ، والقطعة محفوظة أيضاً بالمتحف نفسه تحت رقم سجل ٥٣٨٢/٤٨ .

٣٦- مجموعة من رسوم الكائنات الخرافية مرسومة بخطوط من البريق المعدنى فى الرسوم (أ ، ب) على أرضية بيضاء ، والمجموعة (ج) وفيها تعكس حيوية بالغة وتعبير رشيق عن الحركة والقطع السابقة تحت أرقام أ. ٤٣٩٩/٢٧ ، ٢٥٨٩ ، ب. ٣٩٥٤ ، ٧٠٩٥/٧ ، ٥٣٩٩/٨ والقطع ترجع للعصر الفاطمى بمصر .

٣٧- جزء من إناء من الخزف ذى البريق المعدنى عليه زخرفة كتابية فى الإطار ، أما باطن الإناء فزخرف بخارف كتابية تنتهى بفروع نباتية ، والقطعة ترجع إلى العصر الفاطمى .

٣٨- جزء من إناء من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى ، قوام الزخرفة عليه زخرفة كتابية بالخط الكوفى المورق .

٣٩- جزء من إناء من الخزف ذي البريق المعدنى الفاطمى ، قوام الزخرفة عليه زخارف نباتية محوره ، وزخارف كتابات من الخط الكوفى .

٤٠- جزء من إناء من الخزف ذي البريق المعدنى ، قوام الزخرفة فيه كتابات كوفية مورقة ، والقطعة ترجع إلى العصر الفاطمى . .

٤١- جزء من أنية من الخزف ذي البريق المعدنى الفاطمى ، قوام الزخرفة كتابات كوفية مورقة يميز منها كلمة «بركة» .

٤٢- جزء من أنية من الخزف ذي البريق المعدنى الفاطمى عليه زخارف أسماك بخطوط من البريق المعدنى بالإضافة إلى كتابات بالخط الكوفى .

٤٣- جزء من إناء من الخزف ذي البريق المعدنى الفاطمى ، قوام الزخرفة عليه ، دوائر بداخلها كتابات بالخط الكوفى وزخارف أوراق نباتية.

٤٤- قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدنى الفاطمى على زخارف كتابية محزوزة فى خلفه من البريق المعدنى ، تستطيع تمييز كلمة «كاملة» .

٤٥- جزء من إناء من الخزف ذي البريق المعدنى ، قوام الزخرفة فيه كتابات كوفية فى الإطار ، والقطعة ترجع إلى العصر الفاطمى .

٤٦- جزء من إناء من الخزف ذي البريق المعدنى على كتابات كوفية مورقة محزوزة فى خلفية من البريق المعدنى ، ونستطيع تمييز كلمة «بركة» والقطعة ترجع إلى العصر الفاطمى .

٤٧- جزء من باطن إناء من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي ،
قوام الزخرفة عليه زخارف هندسية مشعة .

٤٨- جزء غير منتظم من إناء من الخزف ذي البريق المعدني
الفاطمي ، قوام الزخرفة فيه ورقة نباتية مركبة ، تخرج منها عروق نباتية
تلتف حول الورقة .

٤٩- قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني ، قوام الزخرفة عليه
كتابات كوفية غير مقروءة بالبريق المعدني ، والقطعة ترجع إلى العصر
الفاطمي .

٥٠- جزء من إطار من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني عليها
زخارف كتابية كوفية ، والقطعة ترجع إلى العصر الفاطمي .

٥١- قطعة غير منتظمة الشكل عليها زخارف نباتية وكتابات كوفية
مورقة ، والقطعة ترجع إلى العصر الفاطمي .

٥٢- جزء من آنية من الخزف عليها زخارف كتابية مورقة ،
والقطعة ترجع إلى العصر الفاطمي .

٥٣- جزء من قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني الفاطمي ،
قوام الزخرفة عليه كتابات كوفية .

٥٤- قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدني على كتابة كوفية
مورقة تستطيع تمييز كلمة «نمطية» من بينها ، والقطعة ترجع إلى العصر
الفاطمي .

٥٥- قاع إناء من الخزف ذي البريق المعدنى عليه كتابة كوفية موزقة تستطيع أن تميز كلمة «غبطة» .

٥٦- صحن من الخزف ذي البريق المعدنى العربى فى العصر الإسلامى ، قوام الزخرفة عليه خطوط هندسية تحوى فى داخلها نقاط مطموسة فى الصحن الذى يرجع إلى العصر الطولونى .

٥٧- جزء غير منتظم من أنية من الخزف ذي البريق المعدنى ، قوام الزخارف عليها أشكال هندسية محورية .

٥٨- قطعة غير منتظمة من الخزف ذي البريق المعدنى الفاطمى ، قوام الزخرفة عليها خطوط متداخلة والبريق المعدنى تصنع زخارف هندسية.

٥٩- زخارف هندسية على قطعة غير منتظمة من الخزف ذي البريق المعدنى الفاطمى .

٦٠- زخارف هندسية عبارة عن خطوط متقاطعة ، تحصر فى جوانبها مثلثات بها زخارف نباتية .

٦١- زخارف هندسية مشعة تبدأ من منتصف الإناء وتشكل مثلثات رسم الفنان بداخلها زخارف نباتية ، والقطعة من الخزف ذي البريق المعدنى الفاطمى .

٦٢- قطعة غير منتظمة الشكل من الخزف ذي البريق المعدنى الفاطمى عليها شكل نجمى بداخلها زخارف نجمية .

٦٣- قطعة غير منتظمة الشكل من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى عليها زخارف هندسية عبارة عن دائرة بداخلا مستطيلات .

٦٤- جزء من إطار الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى ، عليها زخارف نباتية محورة بأسلو هندسى .

٦٥- جزء من صحن من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى ، قوام الزخرفة عليه رسم لدائرة بداخله شكل نجمى يحصر بداخله شكل سداسى .

٦٦- جزء من إطار أنية من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى بداخله أشكال وعينات تحصر بداخله أوراق نباتية .

٦٧- جزء غير منتظم من الخزف المرسوم تحت الطلاء ، قوام الزخرفة عليه اشكال نباتية محورة عن الطبيعة ، والقطعة ترجع إلى العصر الأيوبى .

٦٨- قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء ، قوام الزخرفة عليه أشكال نباتية محورة عن الطبيعة لأنصاف مراوح تخیلية ، والقطعة ترجع إلى العصر الأيوبى .

٦٩- قطعة غير منتظمة من الخزف المرسوم تحت الطلاء ترجع إلى نهاية العصر الفاطمى .

٧٠- قطعة غير منتظمة من الخزف المرسوم تحت الطلاء الفاطمى - والزخارف عبارة عن أوراق نباتية محورة عن الطبيعة .

٧١- قطعة غير منتظمة من الخزف المرسوم تحت الطلاء الفاطمى ، قوام الزخرفة عناصر نباتية محورة عن الطبيعة .

٧٢- جزء من إطار قطعة من الخزف ذي البريق المعدنى الفاطمى ،
قوام الزخرفة أوراق نباتية محاطة بعروق نباتية محورة عن الطبيعة .

٧٣- جزء من إطار من الخزف المرسوم تحت الطلاء ، قوام
الزخرفة عليها زخارف نباتية محورة عن الطبيعة ، والقطعة ترجع إلى
العصر الأيوبي .

٧٤- جزء من قاع إناء من الخزف الأيوبي المرسوم تحت الطلاء
قوام الزخرفة عليه عبارة عن أنصاف مراوح نخيلية .

٧٥- جزء من قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء ، قوام
الزخرفة أوراق نباتية وأنصاف مراوح نخيلية ، والقطعة ترجع إلى العصر
المملوكى .

٧٦- جزء من قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء ترجع إلى
العصر المملوكى عليها مجموعة من الزخارف النباتية المحورة عن الطبيعة.

٧٧- جزء من قاع إناء عليها زخارف نباتية محورة عن الطبيعة ،
والقطعة ترجع إلى العصر المملوكى .

٧٨- جزء من إناء زخارف مرسومة تحت الطلاء ، قوام الزخارف
مجموعات من الخطوط الهندسية المتداخلة ، والقطعة ترجع إلى العصر
المملوكى .

٧٩- جزء غير منتظم من قطعة من الخزف المرسوم تحت الطلاء ،
قوام الزخرفة عناصر نباتية محورة عن الطبيعة ، والقطعة ترجع إلى
العصر الأيوبي .

٨٠- جزء غير منتظم من إناء من الخزف ذي البريق المعدنى
الفاطمى ، قوام الزخرفة أوراق نباتية متعددة الفصوص فى داخل دوائر .

٨١- جزء من قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء قوام
الزخرفة عليها ورقة نباتية مدببة ، والقطعة ترجع إلى نهاية العصر الفاطمى .

٨٢- جزء من قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء ، قوام
الزخرفة أوراق نباتية محورة عن الطبيعة ، والقطعة ترجع إلى العصر المملوكى .

٨٣- جزء من قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء ، قوام
الزخرفة ورقة نباتية ثلاثية ، والقطعة ترجع إلى العصر الفاطمى .

٨٤- جزء غير منتظم من الخزف المرسوم تحت الطلاء ، قوام
الزخرفة عليها عبارة عن زخارف نباتية محورة عن الطبيعة ، والقطعة
ترجع إلى العصر المملوكى .

٨٥- جزء من قاع إناء ، قوام الزخرفة ورقة نباتية محورة عن
الطبيعة ، والقطعة ترجع إلى نهاية العصر الفاطمى .

٨٦- جزء غير منتظم من إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء ،
قوام الزخرفة على القطعة فروع نباتية تنتهى بأنصاف مراوح نخيلية ،
والقطعة ترجع إلى نهاية العصر الفاطمى .

٨٧- جزء من قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء ، قوام
الزخرفة شكل زهرة مركبة ، والقطعة ترجع إلى العصر المملوكى .

٨٨- شكل لإناء عليه من الخارج زخارف نباتية محورة بالبريق المعدنى ، والقطعة ترجع إلى العصر الطولونى .

٨٩- شكل لسلطانية من الخزف قوام الزخارف عليه زخارف نباتية محورة عن الطبيعة ، والقطعة ترجع إلى العصر المملوكى .

٩٠- جزء من إناء من الخزف المملوكى ، قوام الزخرفة عليه زخارف كتابية وزخارف نباتية محورة .

٩١- شكل قدر من العصر المملوكى .

٩٢- توقيعات لبعض صناع الخزف من العصر المملوكى يقرأ من أعلى إلى أسفل «عمل المصرى ، عمل الشاعر ، الشاعر» .

٩٣- توقيعات لبعض صناع الخزف من العصر المملوكى يقرأ من أعلى إلى أسفل « عمل الهرمزي » ، «علمل اشلامى» ، «عمل التوريزى» .

٩٤- توقيعات لبعض صناع الخزف من العصر المملوكى يقرأ من اليمين إلى اليسار «غزال» ، عجمى ، غيبى الشامى .

٩٥- توقيعات لبعض صناع الخزف من العصر المملوكى يقرأ من اليمين إلى اليسار «غ» ، غيبى ، غيبى .

ثانياً : وصف اللوحات

لوحة ١ - (أ) :

المادة الخام : - خزف

الفترة الزمنية : - فجر الإسلام !! - مصر -

رقم السجل : - ١٥٠٨

مكان الحفظ : - متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة

الوصف : - قدر على شكل فارة من الخزف ذى اللون الواحد

والذى انتشر فى مصر والعراق وإيران فى فجر

الإسلام وعلى ما يبدو كان لون ألفازة « أزرق فاتح »

نتعرف على ذلك من خلال آثار هذه الألوان على

القطعة الفنية . والملاحظ أن ألفازة هنا خالية من

الزخرفة إلا من هذا اللون والقطعة مرممة فى منطقة

الفوهة . ويظهر فى الصورة الجزء المضاف نتيجة

الترميم . وارتفاع الفازة ١٢,٥ سم ، واتساع قطر الفوهة

نحو ٦,٥ سم . والقطعة تنشر لأول مرة . انظر عن

قطع مشابهة للقطعة السابقة .

مرجع :

A. J. Butler, Islamic Pottery, London 1926, Pl. IV, A B.

لوحة ١ - (ب) : -

المادة الخام : - فخار

الفترة الزمنية : - فجر الإسلام !! - مصر -

رقم السجل : - ١٨٦٨

مكان الحفظ : - متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة

الوصف : - قلة من الفخار الغير مطلى ذات زخارف هندسية

منفذة بالحز - والمعروف أن الزخارف الهندسية -

هى أقدم ما عرف الإنسان من أنواع الزخارف -

وكانت تنفذ على كثير من منتجات الإنسان البدائي

بطريقة لا ارادية وكانت تأخذ أحياناً أشكالاً زخرفية،

وأحياناً أشكال خطوط منكسرة . والملاحظ أن فوهة

الإناء بها أجزاء ناقصة لم ترمم بعد - وارتفاع القلة

من أعلى جزء نحو ١٧,٥ سم القطعة تنتشر لأول

مرة.

مرجع :

- د. أحمد عبد الرازق - الفخار المطلى فى العصر المملوكى ، د. زكى

محمد حسن - فنون الإسلام .

لوحة ٢ - (أ) : -

المادة الخام : - خزف

الفترة الزمنية : - العصر الطولوني

رقم السجل : - ٤٩٩

مكان الحفظ : - متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة

الوصف : - قطعة غير منتظمة الشكل من الخزف المعروف بأسم

خزف الفيوم ويمتاز هذا النوع من الخزف بالبطانة

البيضاء - وبالألوان المتعددة - وزخرفته بطبقة عامة

عبارة عن بقع متناثرة على جدران الإناء من ألوان

مختلفة وربما كانت صناعة هذا النوع من الخزف فى

مصر تقليداً لأنواع من الخزف الصينى تم إنتاجها فى

عصر أسرة تانج وأستمر إنتاج هذا النوع لفترة طويلة

فى مصر ، القطعة تنشر لأول مرة .

مرجع :

- د. محمد مصطفى - الخزف الإسلامى - القاهرة ١٩٥٦ .

لوحة ٢ - (ب) : -

المادة الخام : - خزف ذو بريق معدنى

الفترة الزمنية : - العصر الطولونى

رقم السجل : - ٥٧٨

مكان الحفظ : - متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة

الوصف : - قطعة غير منتظمة الشكل ، قوام الزخرفة عليها

مناطق هندسية بألوان البريق ولون البطانة محاطة من

الخارج بخطوط مرسومة ايضاً بالبريق المعدنى ،

والمعروف أن هذا النوع من الخزف ذى البريق

المعدنى ذى الزخارف الهندسية ينسب إلى مصر فى

العصر العباسى (الطولونى فى مصر) . القطعة تتشر

لأول مرة.

مرجع :

A. J. Butler, Islamic Pattery. London 1926

لوحة ٣ - (أ) : -

المادة الخام : - خزف ذو بريق معدنى

الفترة الزمنية : - العصر الفاطمى

رقم السجل : - ١٣٠٤

مكان الحفظ : - متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة

الوصف : - جزء من قاع إناء من الخزف ذى البريق المعدنى

الفاطمى - قوام الزخرفة عليه - عبارة عن حيوان

«أرنب» وفى فمه فرع نباتى والملاحظ أن رسم

الحيوان بالبريق المعدنى والخلفية بلون البطانة الأبيض

وهذه الموضوعات انتشرت بكثرة فى العصر الفاطمى

على الخزف ذى البريق المعدنى . القطعة تنشر لأول

مرة.

مرجع :

- د. محمد مصطفى - الخزف الإسلامى - القاهرة سنة ١٩٥٦

لوحة ٣ - (ب) : -

المادة الخام : - خزف ذو بريق معدنى

الفترة الزمنية : - العصر الطولونى

رقم السجل : - ٧٩٩

مكان الحفظ : - متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة

الوصف : - القطعة غير منتظمة الشكل - قوام الزخرفة عليها

تأثيرات ونقط مطموسة - وهذا النوع من الزخرفة

يعرف فى تاريخ الفنون الإسلامية باسم زخارف

سامرا وهو أمر لا ينفى استخدام هذه الزخرفة فى

الطرز المقتبسة الإسلامية المتأثرة بطراز سامرا ومن

بينها - الطراز الطولونى بمصر . القطعة تنشر لأول

مرة .

مرجع :

A. J. Butler, Islamic Pottery, London 1926. Herzfeld, Die
Keramik Van Sammra .

لوحة ٤ - (أ) : -
المادة الخام : - خزف ذو بريق معدنى
الفترة الزمنية : - العصر الفاطمى
رقم السجل : - ١٢٩٧
مكان الحفظ : - متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة
الوصف : - جزء من إناء قوام الزخرفة عليه رسم طائر صغير
بمادة البريق المعدنى على خلفية من لون البطانة المائلة
للبياض - والملاحظ أن منقار الطائر يتصل بزخرفة
نباتية تحيط بالطائر - والطائر بصفة عامة قريب من
الطبيعة . القطعة تنشر لأول مرة

لوحة ٤ - (ب) : -
المادة الخام : - خزف ذو بريق معدنى
الفترة الزمنية : - العصر الفاطمى
رقم السجل : - ١٥٥٨
مكان الحفظ : - متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة
الوصف : - جزء من تمثال - ديك - بقى منه المنقار والعينين
- علماً أن الملاحظ بصفة عامة كلمة التماثيل الخزفية
فى الفن الإسلامى بصفة عامة ، وخاصة فى العصر
الفاطمى . ولقد استعمل الفنان هنا خطوط البريق
المعدنى فى التعبير عن ملامح الطائر . القطعة تنشر
لأول مرة .

لوحة ٥ - (أ) :

المادة الخام : - خزف ذو بريق معدنى

الفترة الزمنية : - العصر الفاطمى

رقم السجل : - ٨١٦

مكان الحفظ : - متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة

الوصف : - جزء من صحن من الخزف ذى البريق المعدنى

الفاطمى عليه جزء من رسم آدمى - قوام الزخرفة

عليه شخص يمسك بكأس - والملاحظ أن هذا المنظر

رسمه الرسام الفاطمى بكثرة على أوانيه الخزفية ولقد

استخدم الفنان البريق المعدنى فى رسم الشخص وترك

الخلفية دون البريق إلا من بعض الخطوط بمادة البريق

المعدنى أيضاً وحتى يستطيع الفنان أن يظهر شكل

الكأس جعله بلون البطانة ، وليس بلون البريق المعدنى

وكذلك الأمر بالنسبة لتفاصيل شكل الأيدى والأصابع .

القطعة تنشر لأول مرة.

لوحة ٥ - (ب) :

المادة الخام : - خزف ذو بريق معدنى

الفترة الزمنية : - العصر الفاطمى

رقم السجل : - ١٤٥٧

مكان الحفظ : - متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة

الوصف : - جزء من تمثال - قط - عبر الخزاف عن ملامح

القط بواسطة البريق المعدنى - الذى تركه لنا

بمساحات كبيرة أسفل العينين - أما العينان فقد

رسمهما الفنان بخطوط من البريق المعدنى الزيتونى

المخضر - أما شكل انف فقد تركه المصور دون

بريق معدنى وأكتفى بلون البطانة حتى يظهره أكثر .

وعلى أى حال فإن هذا الجزء من التمثال يعطينا فكرة

عن قدرة الفنان الفاطمى على صناعة أنواع التماثيل

الخزفية وإن كان ما وصلنا منها نادراً . القطعة تنشر

لأول مرة .

لوحة ٦ - (أ) : -
المادة الخام : - خزف ذو بريق معدنى
الفترة الزمنية : - العصر الفاطمى
رقم السجل : - ٩٧٧
مكان الحفظ : - متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة
الوصف : - قطعة غير منتظمة الشكل من الخزف ذى البريق
المعدنى - قوام الزخرفة عليها - كتابات كوفية تخرج
منها زخارف نباتية . والملاحظ أن الكتابات الكوفية
المزهرة كانت تعكس نوعاً من الزخارف التى
استعملها الفنان الفاطمى على الخزف بصورة رئيسية.
القطعة تنشر لأول مرة .

لوحة ٦ - (ب) : -
المادة الخام : - خزف ذو بريق معدنى
الفترة الزمنية : - العصر الفاطمى
رقم السجل : - ٨١٧
مكان الحفظ : - متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة
الوصف : - قطعة غير منتظمة الشكل من الخزف ذى البريق
المعدنى عليها بقايا رسم لشخص آدمى - تظهر منه
فقط ملابسه . القطعة تنشر لأول مرة .

لوحة ٧ - (أ) : -
المادة الخام : - فخار
الفترة الزمنية : - العصر الأيوبي
رقم السجل : - ٧٢٥
مكان الحفظ : - متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة
الوصف : - جزء من فوهة قلة من الفخار يظهر منها شباك القلة
- وقوام الزخرفة فى هذا الشباك وردة متعددة
الفصوص على قاعدة من زخارف هندسية منتظمة .
القطعة تنشر لأول مرة .

لوحة ٧ - (ب) : -
المادة الخام : - خزف ذو بريق معدنى
الفترة الزمنية : - العصر الفاطمى
رقم السجل : - ١٥٥٧
مكان الحفظ : - متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة
الوصف : - قطعة غير منتظمة الشكل تستطيع أن تبين الجزء
الأمامى من رأس فيل بما فيها النابين والملاحظ هنا
استعمال البريق المعدنى الزيتونى فى التعبير عن
شكل جسم الفيل أما التفاصيل فقد تركها دون بريق
معدنى . وأكتفى بلون البطانة . القطعة تنشر لأول
مرة .

لوحة ٨ - (أ) : -
المادة الخام : - فخار
الفترة الزمنية : - العصر الفاطمي
رقم السجل : - ٥٦٣
مكان الحفظ : - متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة
الوصف : - ختم فخار - عليه الحفر البارز صورة أرنب - في
وضع عدو - والمعروف أن هذه الأختام كانت
تستخدم بكثرة في العصر الفاطمي - والملاحظ أن
الفنان هنا عبر عن حيوية ملحوظة في شكل الأرنب .
القطعة تنشر لأول مرة .

لوحة ٨ - (ب) : -
المادة الخام : - فخار
الفترة الزمنية : - العصر الأيوبي
رقم السجل : - ٧٤٠
مكان الحفظ : - متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة
الوصف : - شباك قلة من الفخار الغير مطلى - قوام الزخرفة
عليه - زخارف هندسية عبارة عن أشكال زهور ذات
فصوص مختلفة يفصل بينها زخارف هندسية .
القطعة تنشر لأول مرة .

- لوحة ٩ - (أ) : -
المادة الخام : - فخار
الفترة الزمنية : - العصر الفاطمي
رقم السجل : - ٥٦٥
مكان الحفظ : - متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة
الوصف : - ختم عليه الزخارف المحزوزة على شكل طائر -
والملاحظ أن الطائر يبعد عن الطبيعة إلى حد كبير .
القطعة تنشر لأول مرة .

- لوحة ٩ - (ب) : -
المادة الخام : - فخار
الفترة الزمنية : - العصر الأيوبي أو (المملوكي) !!
رقم السجل : - ٥٧٥
مكان الحفظ : - متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة
الوصف : - ختم أسطوانى الشكل قوام الزخرفة عليه بالبارز
نقاط ودوائر . القطعة تنشر لأول مرة .

لوحة ١٠ - (أ) : -
المادة الخام : - خزف مرسوم تحت الطلاء
الفترة الزمنية : - العصر الأيوبي
رقم السجل : - ٣٣٣
مكان الحفظ : - متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة
الوصف : - قطعة غير منتظمة الشكل عليها رسم لجزء من حيوان
وحوله فروع نباتية بالألوان الأسود والأزرق والأحمر
على أرضية بيضاء - والملاحظ أن جسم الحيوان بن
استطالة - وهى ميزة من مميزات الزخارف فى العصر
الأيوبى . القطعة تنشر لأول مرة .

لوحة ١٠ - (ب) : -
المادة الخام : - خزف مرسوم تحت الطلاء
الفترة الزمنية : - العصر الأيوبي
رقم السجل : - ٣٥١
مكان الحفظ : - متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة
الوصف : - قوام الزخرفة على هذه القطعة الغير منتظمة من
الخزف رسم طائرين بينهما رسم نباتى بالزخارف
متعددة الألوان باللون الأزرق والأحمر والأسود
والأخضر على أرضية بيضاء . والملاحظ أن رسم
الطائر يبعد بعض الشيء عن الطبيعة . القطعة
تنشر لأول مرة .

لوحة ١١ - (أ) : -

المادة الخام : - خزف مرسوم تحت الطلاء

الفترة الزمنية : - العصر المملوكي

رقم السجل : - ٣٨٩

مكان الحفظ : - متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة

الوصف : - قطعة غير منتظمة الشكل تمثل بعض الزخارف

النباتية ، باضافة إلى توقيع كلمة «عمل غيبى»

وغيبى هذا أحد أعلام الخزافين المسلمين فى مصر

فى العصر المملوكى تميز إنتاجه بالدقة ومحاكاة

الطبيعة ، وتأثر إلى حد كبير بالمؤثرات الفنية الآتية

من الصين ويعتبر غيبى من الفنانين الذين قادوا

طرازاً فنياً ارتبط بهم وكون لنفسه العديد من التلاميذ

الذين أتبعوا أسلوبه الفنى فى زخرفة الأوانى الخزفية.

القطعة تنشر لأول مرة .

لوحة ١١ - (ب) :

المادة الخام : - خزف مرسوم تحت الطلاء

الفترة الزمنية : - العصر المملوكي

رقم السجل : - ١٨٧٧

مكان الحفظ : - متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة

الوصف : - جزء غير منتظم من قاع إناء من الخزف ذي

الزخارف المرسومة تحت الطلاء ، وقوام الزخرفة

بقايا رسم لشخص يمسك بكأس وسهم يرفعه إلى

فمه والزخارف منفذة بالألوان الأحمر والأسود على

أرضية بيضاء . القطعة تنشر لأول مرة .

لوحة ١٢ - (أ)	:	-
المادة الخام	:	- خزف مرسوم تحت الطلاء
الفترة الزمنية	:	- العصر المملوكى
رقم السجل	:	- ١٥٧٠
مكان الحفظ	:	- متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة
الوصف	:	- جزء من قاع إناء من الخزف ذو الزخارف المرسومة تحت الطلاء - قوام الزخرفة فى هذا الجزء رسم باللون الأزرق لطائرين أحدهما كبير الحجم وفوقه طائر أصغر حجماً - والملاحظ هنا أن الخزاف حاول الاقتراب من الطبيعة فى رسمه لهذين الطائرين وكما أن الخزاف هنا ترك اسمه على ظهر الإناء . وهو الخزاف المشهور «غيبى» . - القطعة تنشر لأول مرة .

لوحة ١٢ - (ب)	:	-
المادة الخام	:	- خزف مرسوم
الفترة الزمنية	:	- العصر المملوكى
رقم السجل	:	- ١٢٦٨
مكان الحفظ	:	- متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة
الوصف	:	- جزء من قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء قوام الزخرفة رسم حيوانين بينهما رسم نباتى والزخارف بالألوان الأسود والأزرق والأحمر على أرضية بيضاء . القطعة تنشر لأول مرة .

لوحة ١٣ - (أ) - :

- المادة الخام : - فخار مطلى
الفترة الزمنية : - العصر المملوكى
رقم السجل : - ١٩٣٢
مكان الحفظ : - متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة
الوصف : - سلطانية من الفخار المطلى - الزخرفة الرئيسية عليها ، عبارة عن كتابات باللون الأصفر الفاتح على أرضية باللون الأصفر الداكن ولقد انتشر هذا النوع من الفخار فى العصر المملوكى كمنافس للصناعات المعدنية - ارتفاع الإناء ١١ سم - قطره ٢٥ سم .
الملاحظ أن القطعة مرممة وأن أجزاء من القاعدة ناقصة . القطعة تنشر لأول مرة .

لوحة ١٣ - (ب) - :

- المادة الخام : - فخار مطلى
الفترة الزمنية : - العصر المملوكى
رقم السجل : - ١٤٣٠
مكان الحفظ : - متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة
الوصف : - جزء من قاع إناء من الفخار قوام الزخرفة عليه رسم بالحز لسمكتين فى أوضاع مختلفة . القطعة تنشر لأول مرة .

لوحة ١٤ - (أ) : -
المادة الخام : - فخار
الفترة الزمنية : - العصر المملوكى
رقم السجل : - ٢٤٢
مكان الحفظ : - متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة
الوصف : - جزء غير منتظم من الفخار المطلقى بالمينا -
الزخرفة الرئيسية هى الكتابات العربية باللون البنى
الفاتح على أرضية صفراء وربما تشير هذه
الكتابات الباقية على هذا الجزء إلى بعض ألقاب
أمراء المماليك . القطعة تنشر لأول مرة .

لوحة ١٤ - (ب) : -
المادة الخام : - بلاطة قاشانى
الفترة الزمنية : - العصر العثمانى
رقم السجل : - ١١٧١
مكان الحفظ : - متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة
الوصف : - جزء غير منتظم من بلاطة قاشانى قوام الزخرفة
عليها زخارف نباتية محورة باللون الأبيض
والأخضر على أرضية زرقاء . والملاحظ قرب
الزخارف النباتية من الطبيعة . القطعة تنشر لأول
مرة .

مراجع البحث

أولاً : المراجع العربية

- أحمد عبد الرازق :
 - الفخار المصرى المطلق فى عصر المماليك ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ١٩٦٨ .
 - الرنوك على عصر سلاطين المماليك - المجلة التاريخية المصرية مجلد ٢١ لسنة ١٩٧٤ .
- جمال محمد محرز :
 - الخزف الفاطمى ذو البريق المعدنى ، مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٤٤ .
- حسن الباشا :
 - دراسات فى طرز الخزف الإسلامى موسوعة الآثار الإسلامية ، المجلد الثانى بيروت ١٩٩٩ .
- حسن عبد الوهاب :
 - القاشانى فى الآثار العربية بمصر مجلة الهندسة ١٩٣٤ .
 - توقيعات الصناع على آثار مصر الإسلامية ، مجلة المجمع العلمى المصرى ، المجلد السادس والثلاثون ج ٢ ، القاهرة ١٩٥٥ .
- زكى محمد حسن :
 - كنوز الفاطميين ، القاهرة ١٩٣٧ امضاءات الفنانين فى الإسلام ، ملة الثقافة العدد (٤٠) .

- سعاد ماهر محمد :
- الخزف التركى ، القاهرة ١٩٧٧ .
- عاصم محمد رزق :
- مراكز الصناعة فى مصر الإسلامية من الفتح العربى حتى مجيئ الحملة الفرنسية ، القاهرة ١٩٨٩ .
- عبد الرؤوف على يوسف :
- خزافون من العصر الفاطمى واساليبهم الفنية ، مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد العشرون الجزء الثانى ١٩٥٨ .
- محمد عبد العزيز مرزوق :
- الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر قبل الفاطميين القاهرة ١٩٧٢ .
- الفن الإسلامى فى العصر الأيوبى القاهرة ١٩٦٣ .
- الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى ، القاهرة ، ١٩٧٤ .
- محمد مصطفى :
- الخزف الإسلامى ، القاهرة ١٩٥٦ شرف الأيوانى ، مؤتمر الآثار فى البلاد العربية ، دمشق ١٩٤٧ .
- محمود إبراهيم حسين :
- إعلام المصورين المسلمين ، وأشهر أعمالهم الفنية القاهرة ١٩٨٦ .
- الخزف الإسلامى فى مصر ، القاهرة ١٩٨٤ .
- الخزف الإسلامى فى الأردن ، القاهرة ١٩٨٨ م .
- العلاقات بين مصر والأردن من خلال الفخار فى العصور الإسلامية ، مجلة كلية الآثار جامعة القاهرة العدد (٣) سنة ١٩٨٩ .
- موسوعة الفنانين المسلمين ، الجزء الأول القاهرة سنة ١٩٨٩ .
- الفنون الإسلامية فى العصر الفاطمى القاهرة ١٩٩٩ .

ثانياً : المراجع الأجنبية :

Abel. A. : Gaibi et les grands Faienciers d'epaque
Mamlouke, Le Caire, 1930.

Bahgat, Ali : La Ceramique Egyptienne de L'epoque
Musulmane 1922.

Bahgat, Ali, Massoul F. : Le Ceramique Musulmane de
L'Egypte, Le Caire 1930.

Breastd, J.H. : Islamic Pottery A study Mainly Historical,
London 1920.

Butler, A. J. : History of Egypt, London 1905.

Ge Za Fehervari :

- Islamic Pottery Barlobe Collection, London . 1973 .
- Keramik Und andere Kleinfunde der islamischen
Zeit von. Baalbek, Berlin 1925 .

Hobson, R : Aguide to the Islamic Pottery of near East,
London 1932 .

Lone, A. : Early Islamic Pottery, London 1953 Later
Islamic Pottery, 1957.

Olmer P. : Les Filter des gargoulettes, (Catalogue General
du Musee Arabe du Cairo) Le Caire 1932.

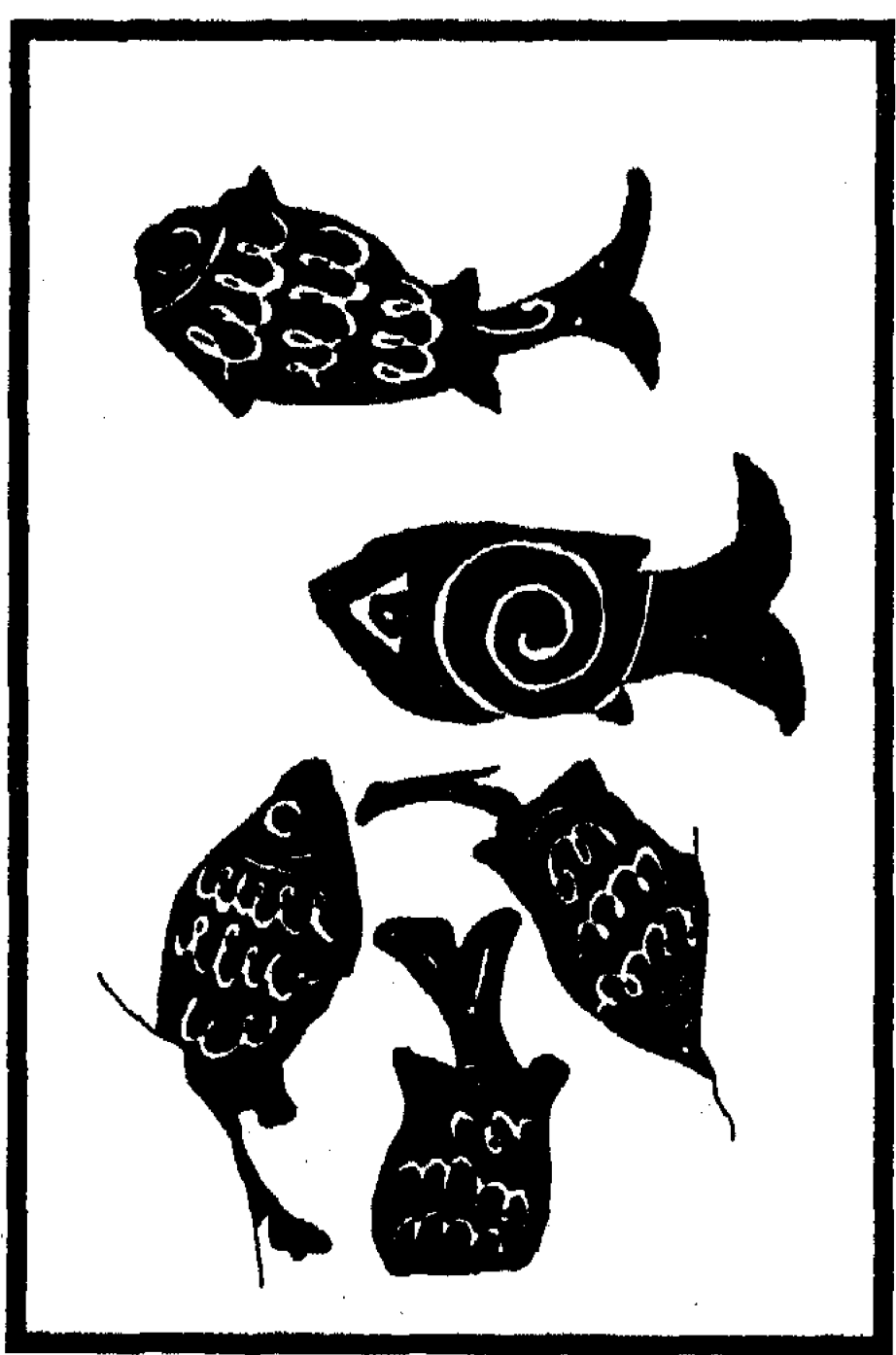
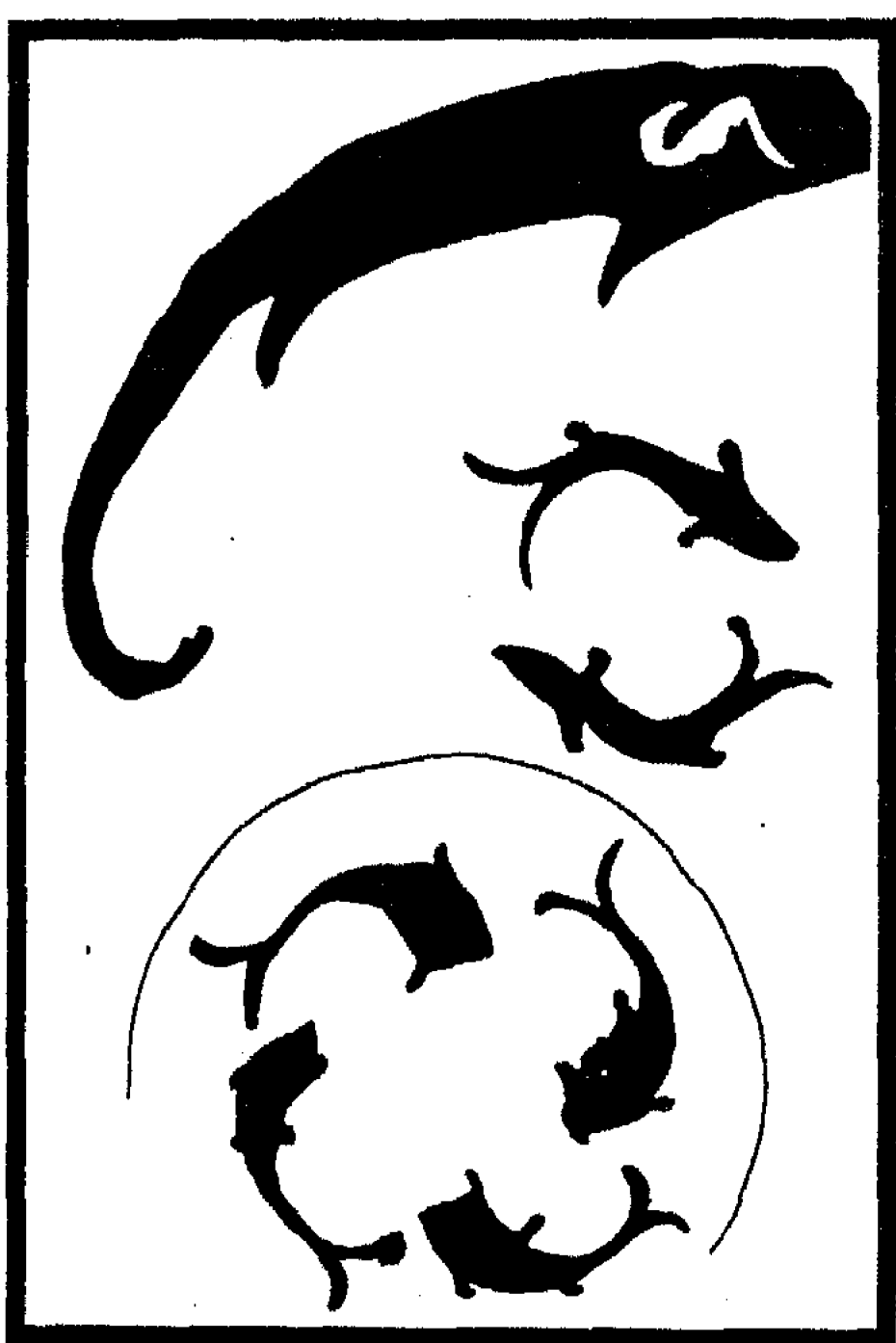
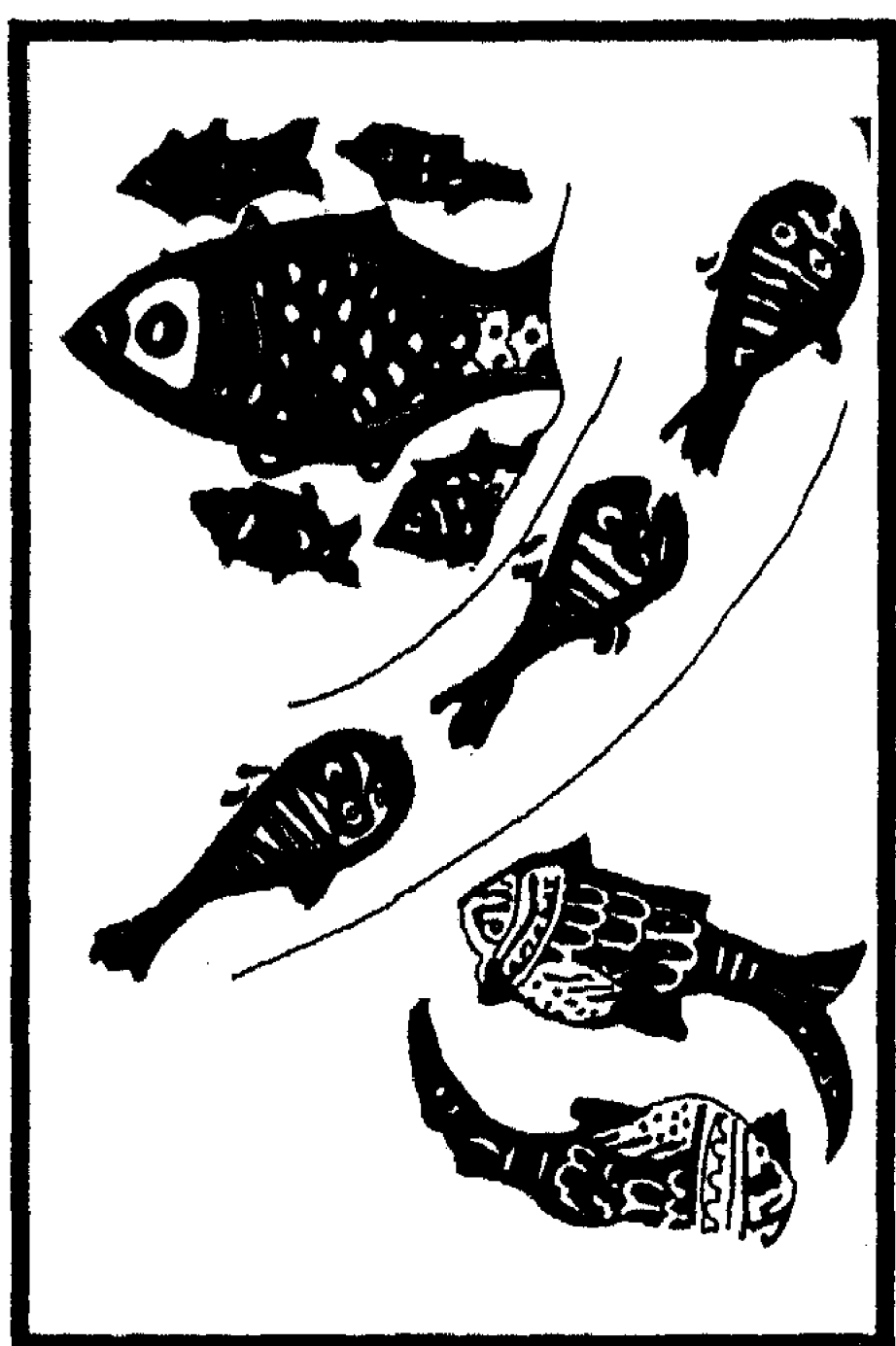
Pezard, M. : Le Ceramique Archaïque de l'Islam et ses
Origines, Paris 1920.

Pier, G. C. : Pottery of the Near East, New York, 1909.

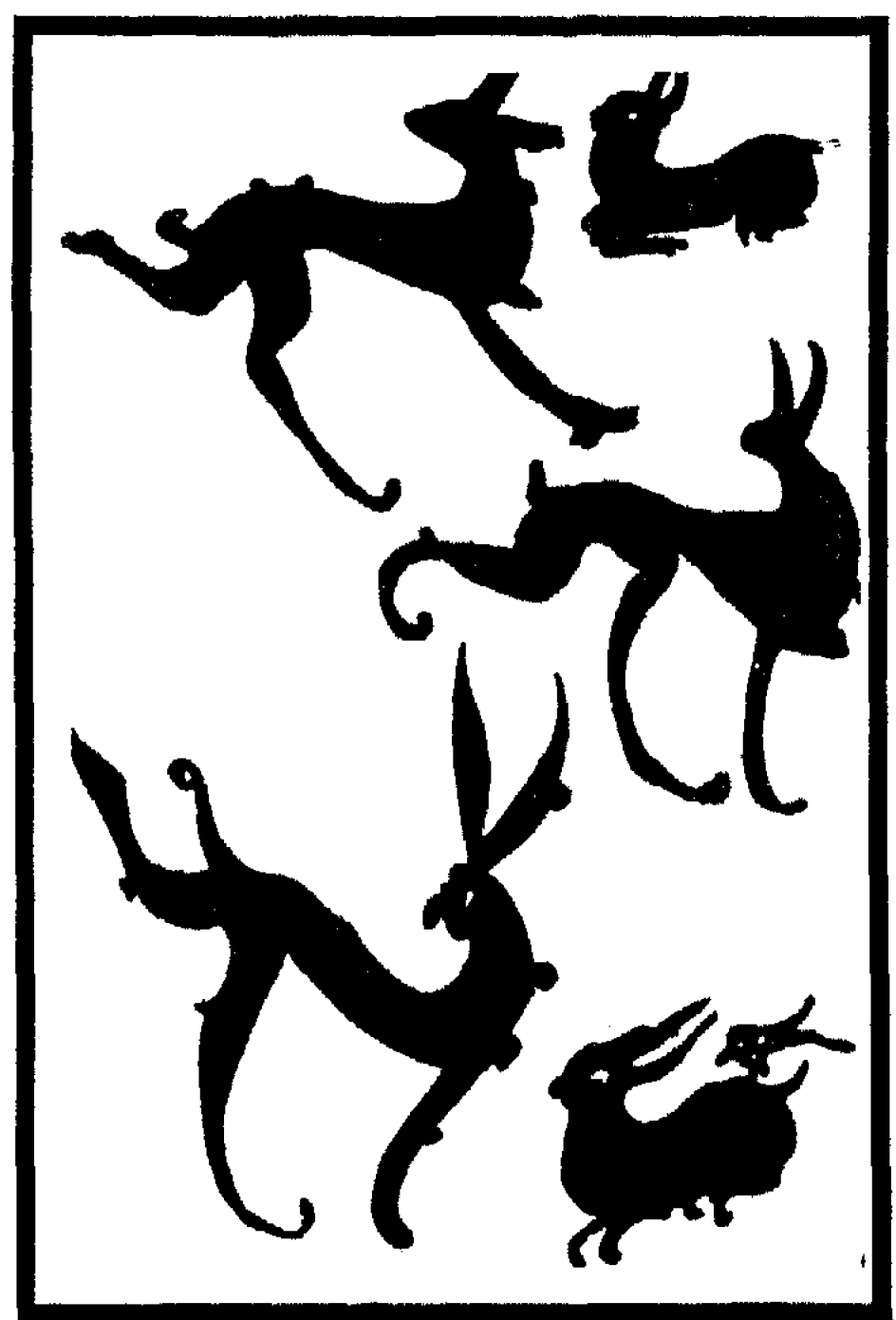
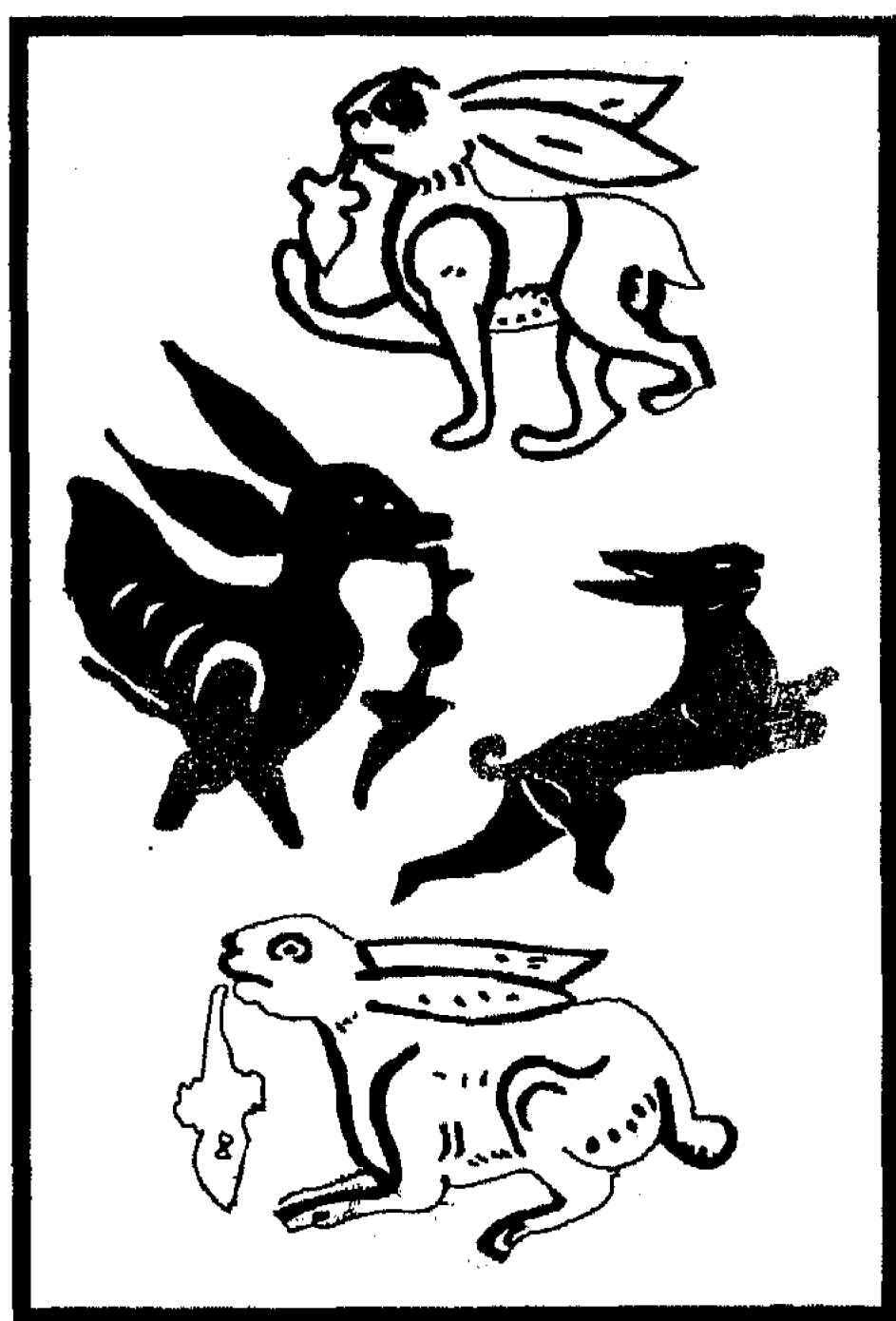
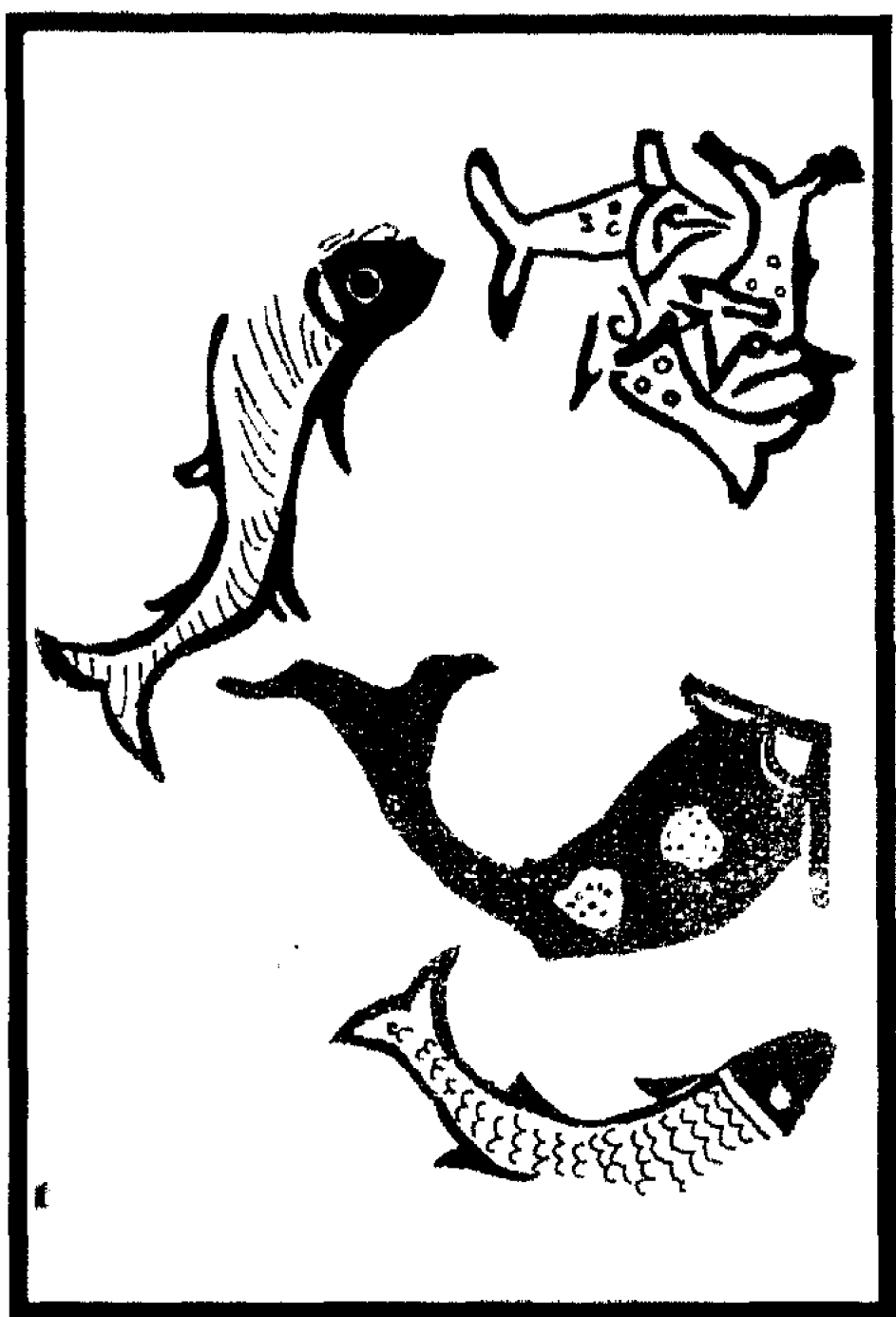
Sarre F. : Die Keramik von Samarra, Berlin 1925.

Wilson, P : Islamic Pottery London 1969 .

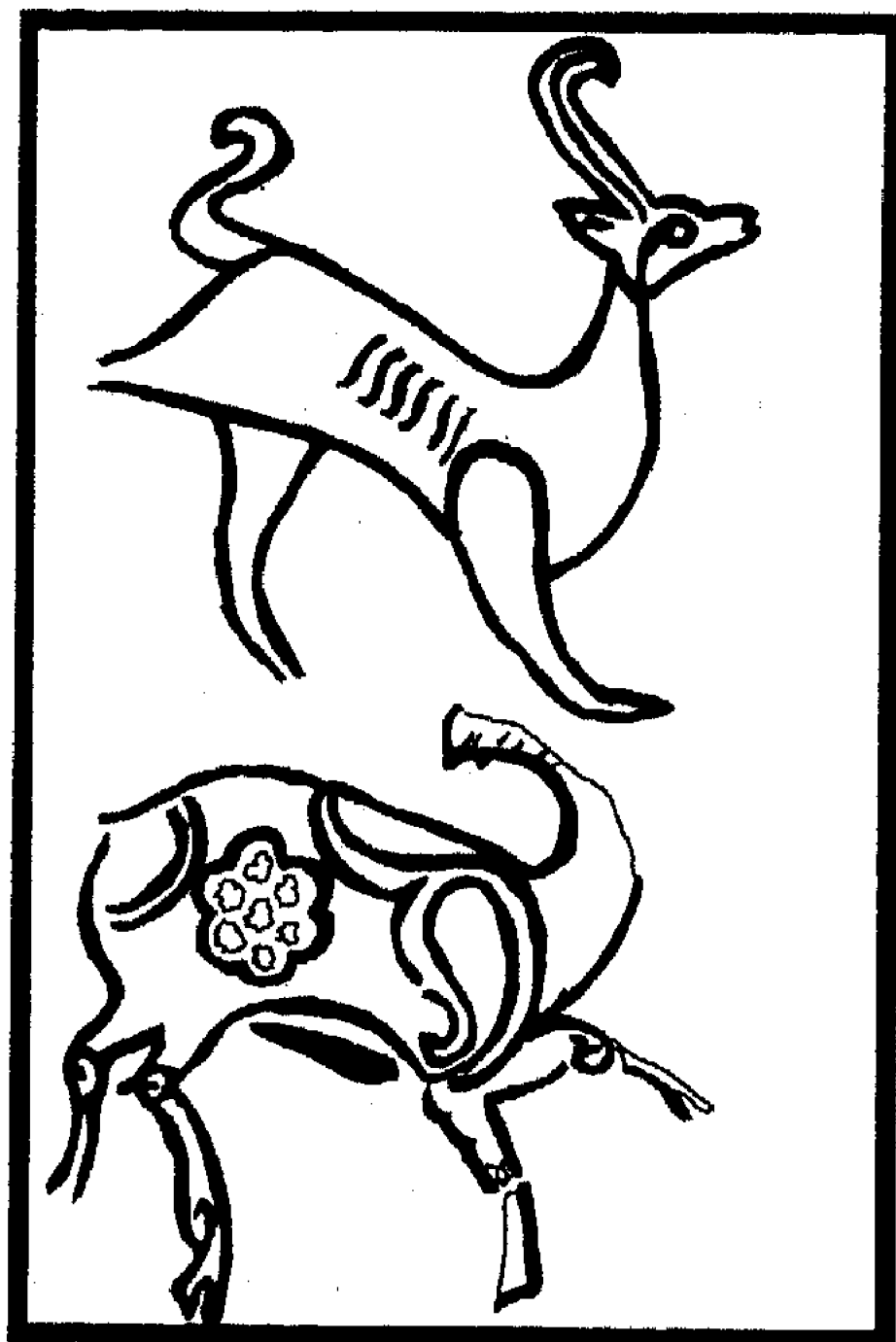
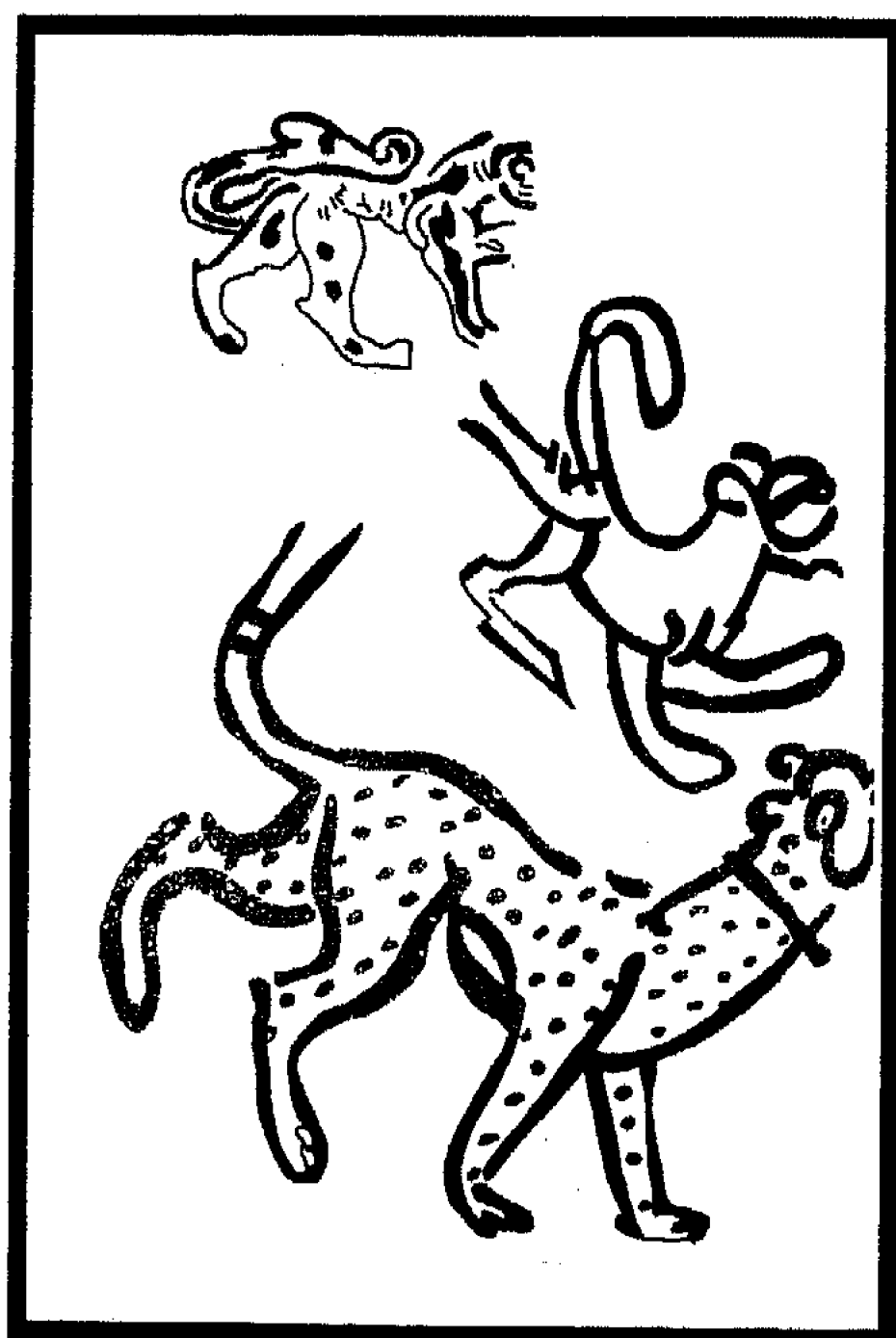
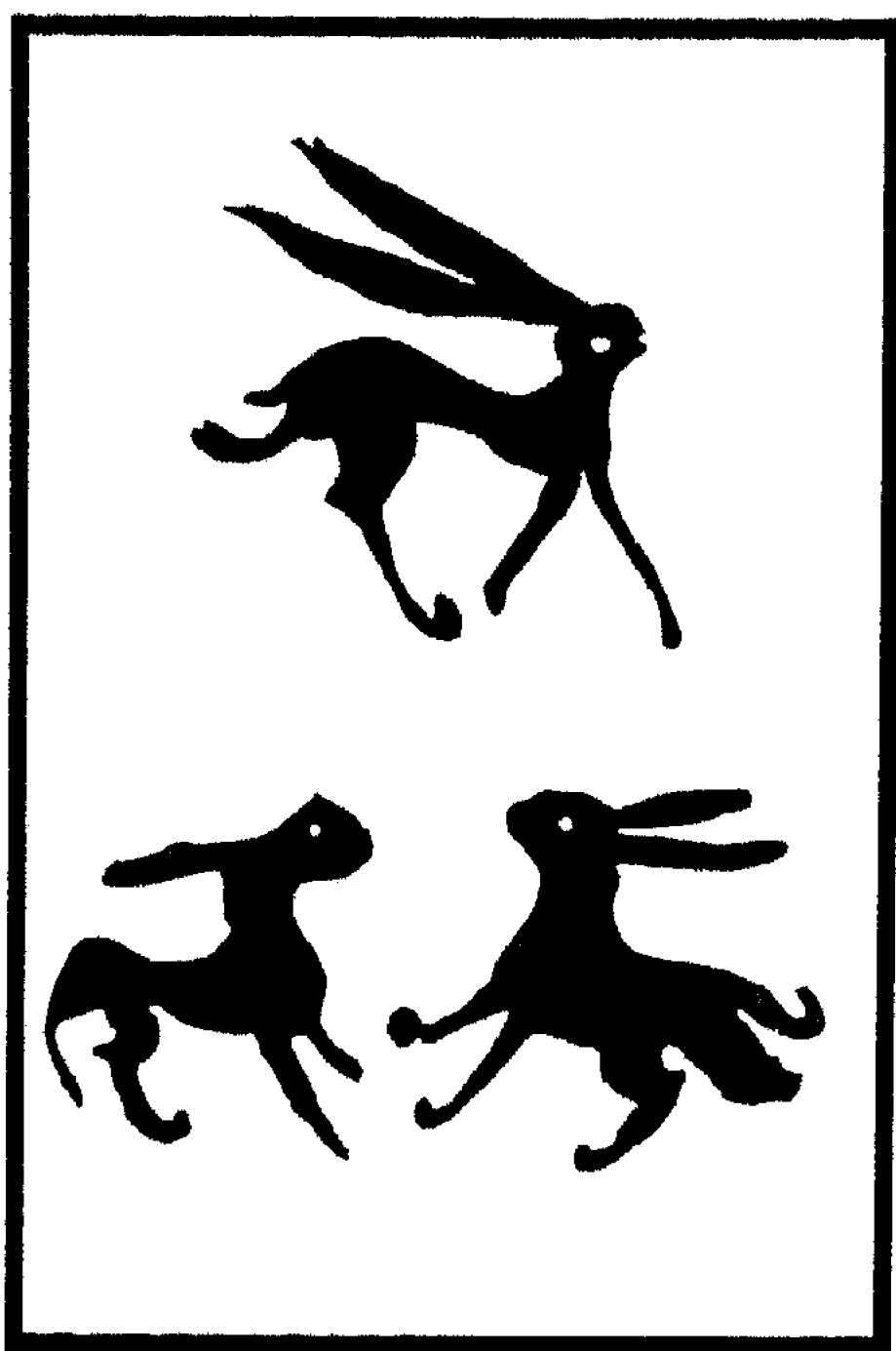
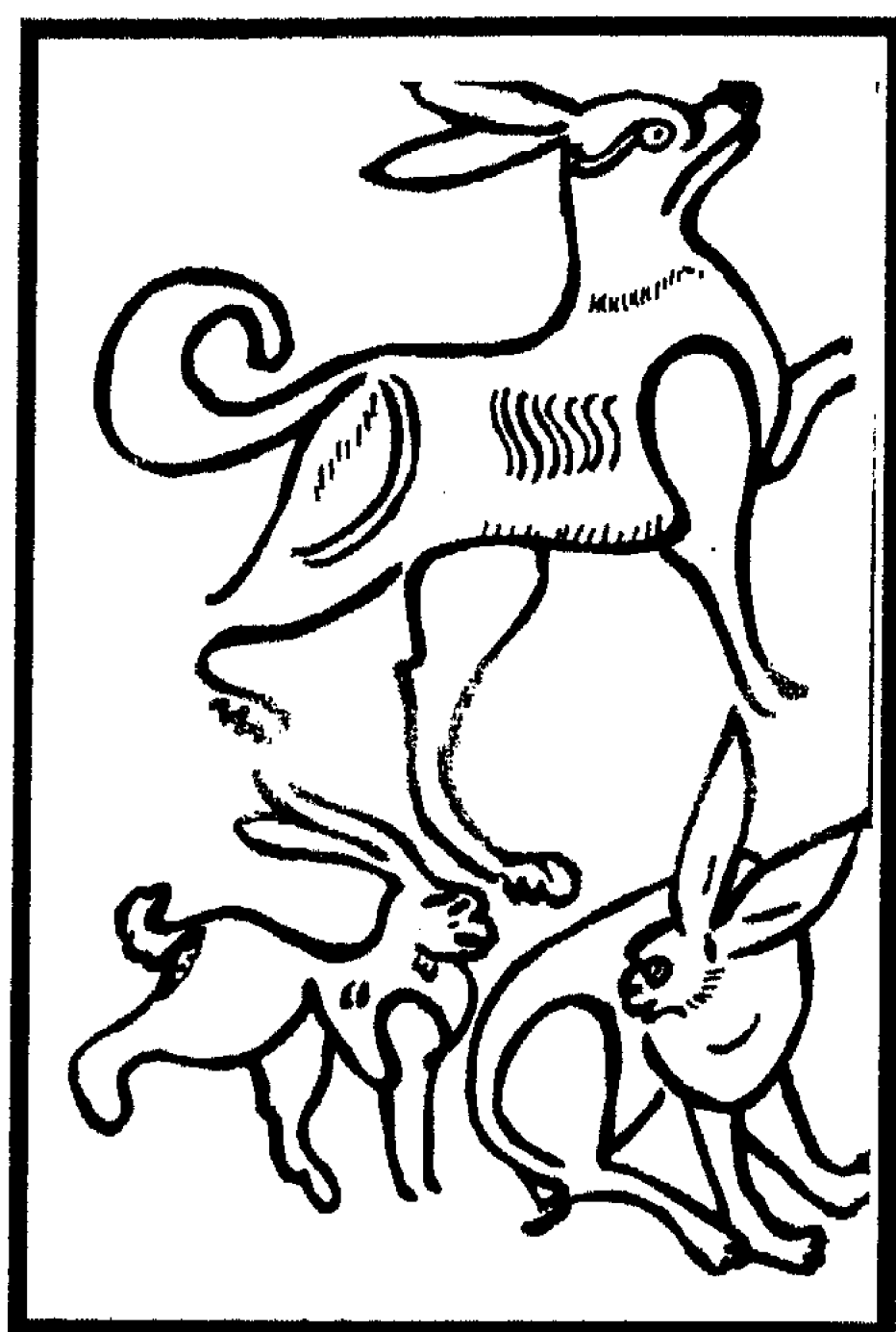
**أطلس الأشكال
والرسوم اليدوية**



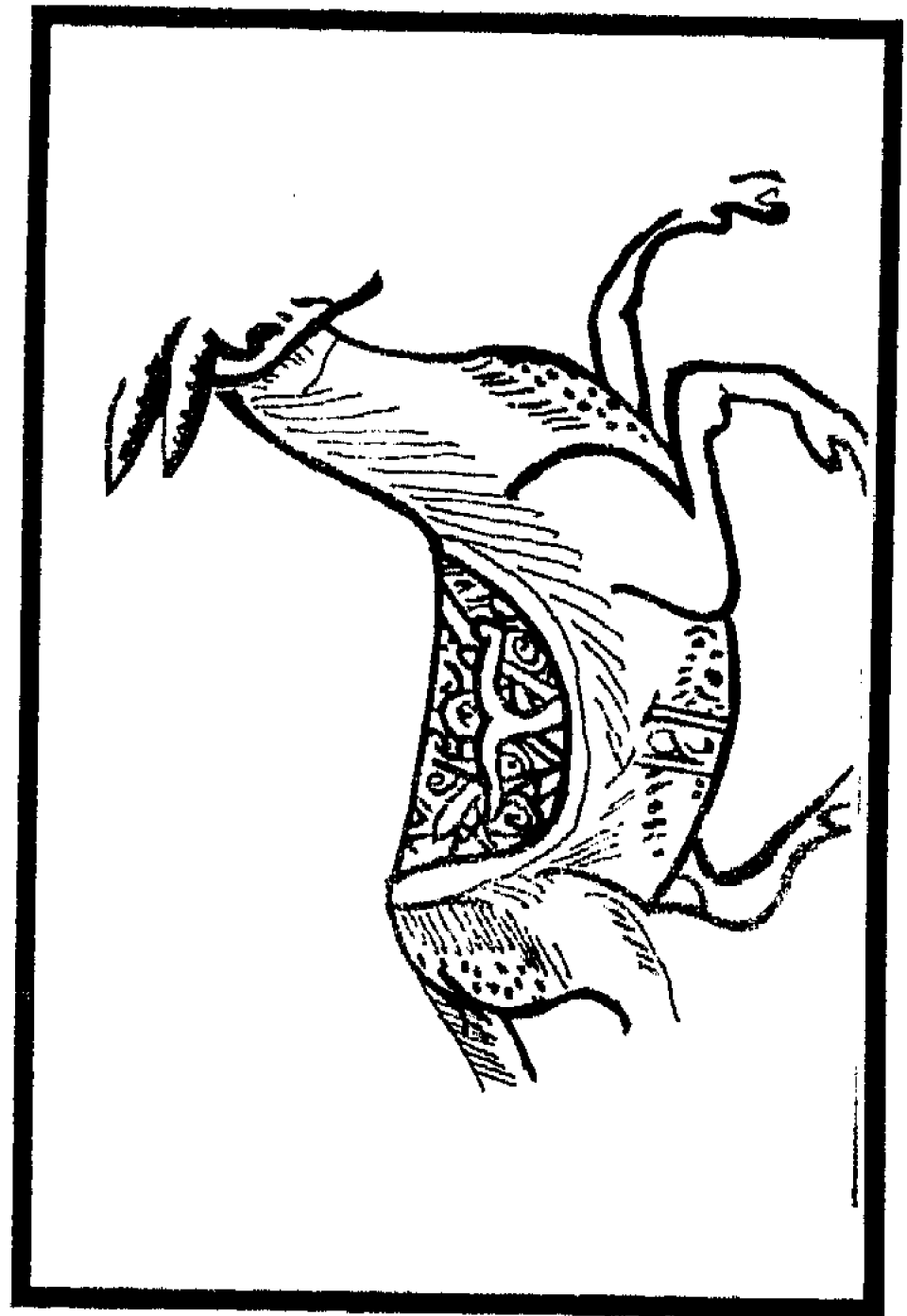
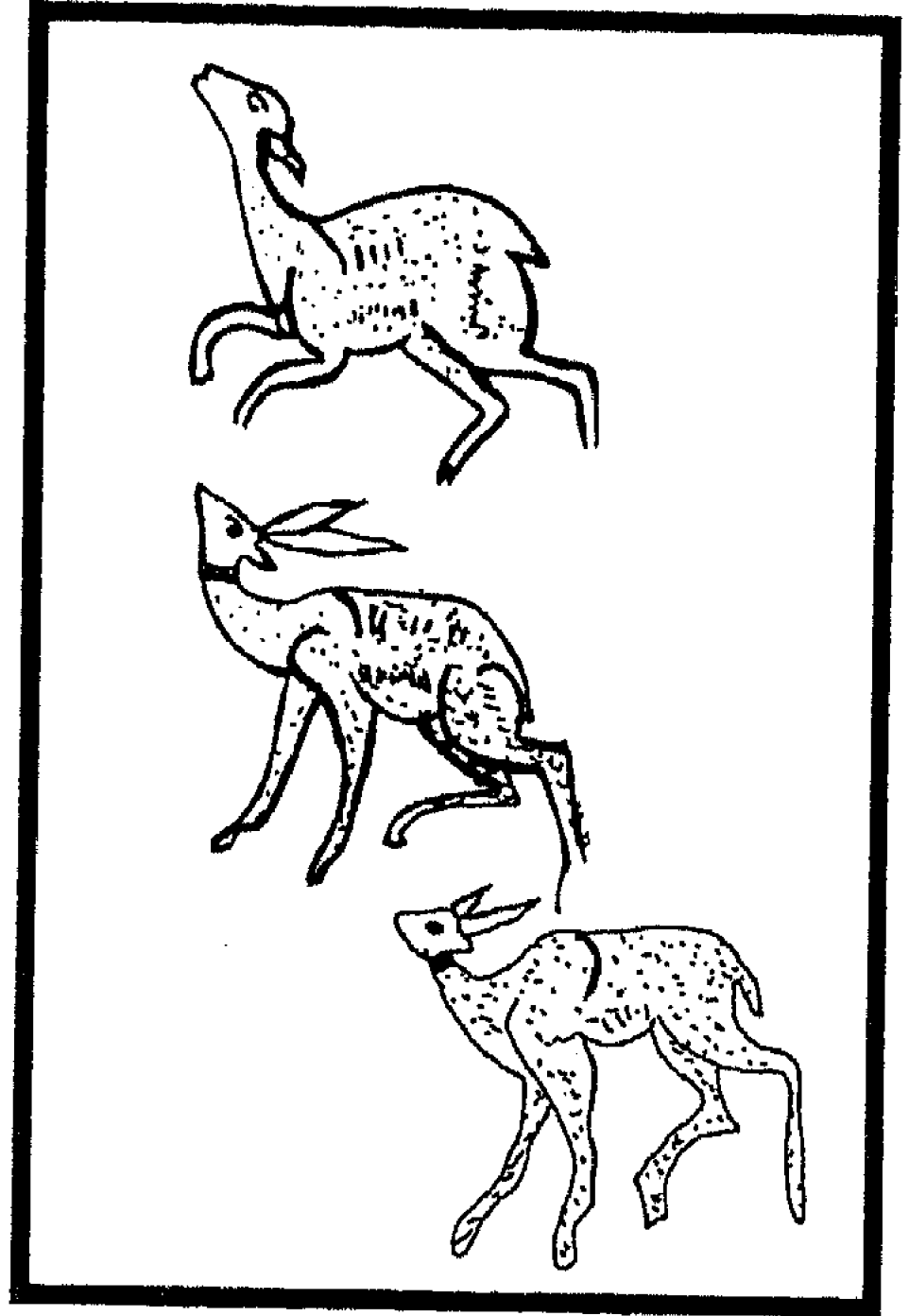
شكل رقم (١، ٢، ٣، ٤)



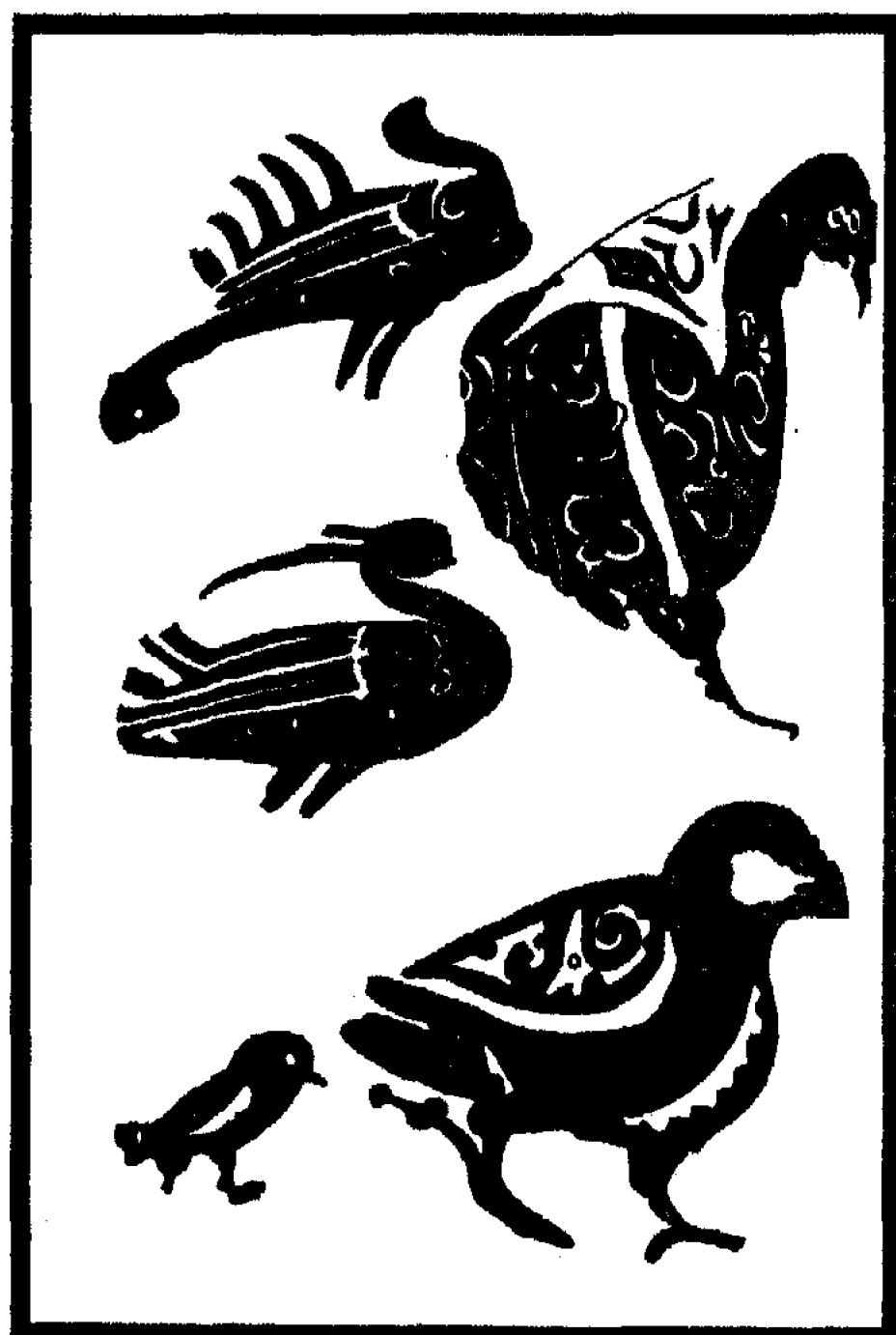
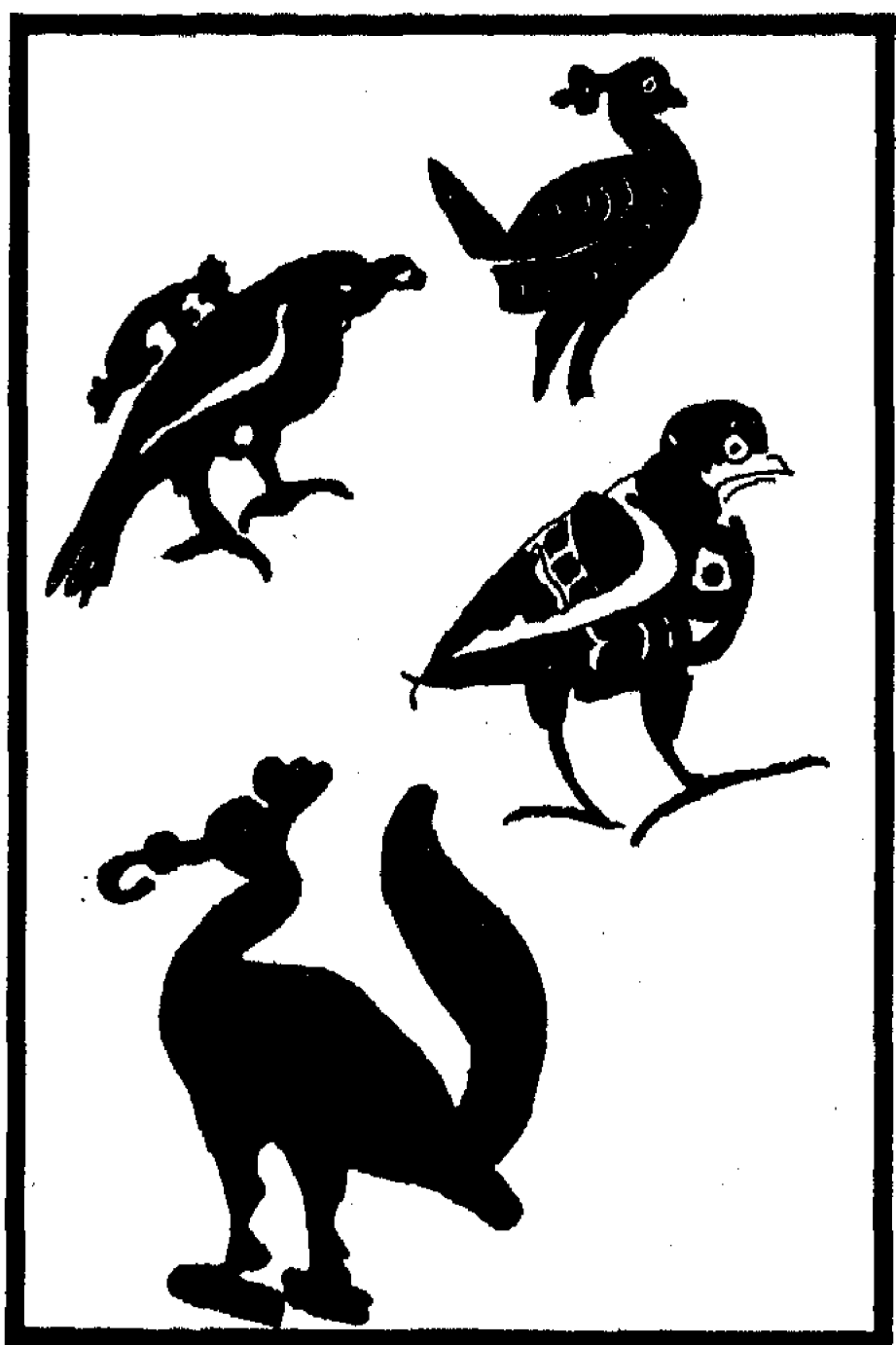
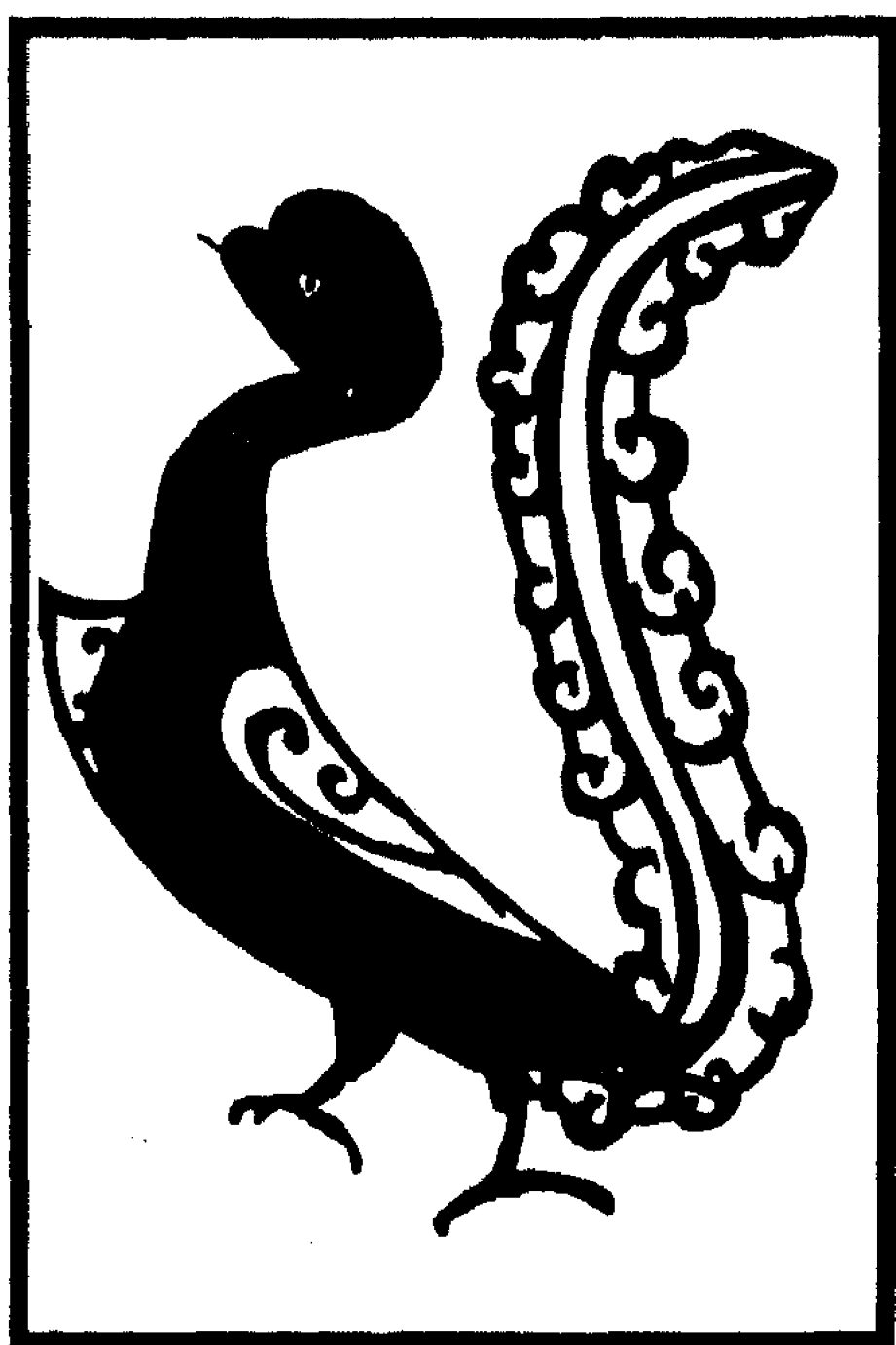
شكل رقم (٤، ٥، ٦، ٧)



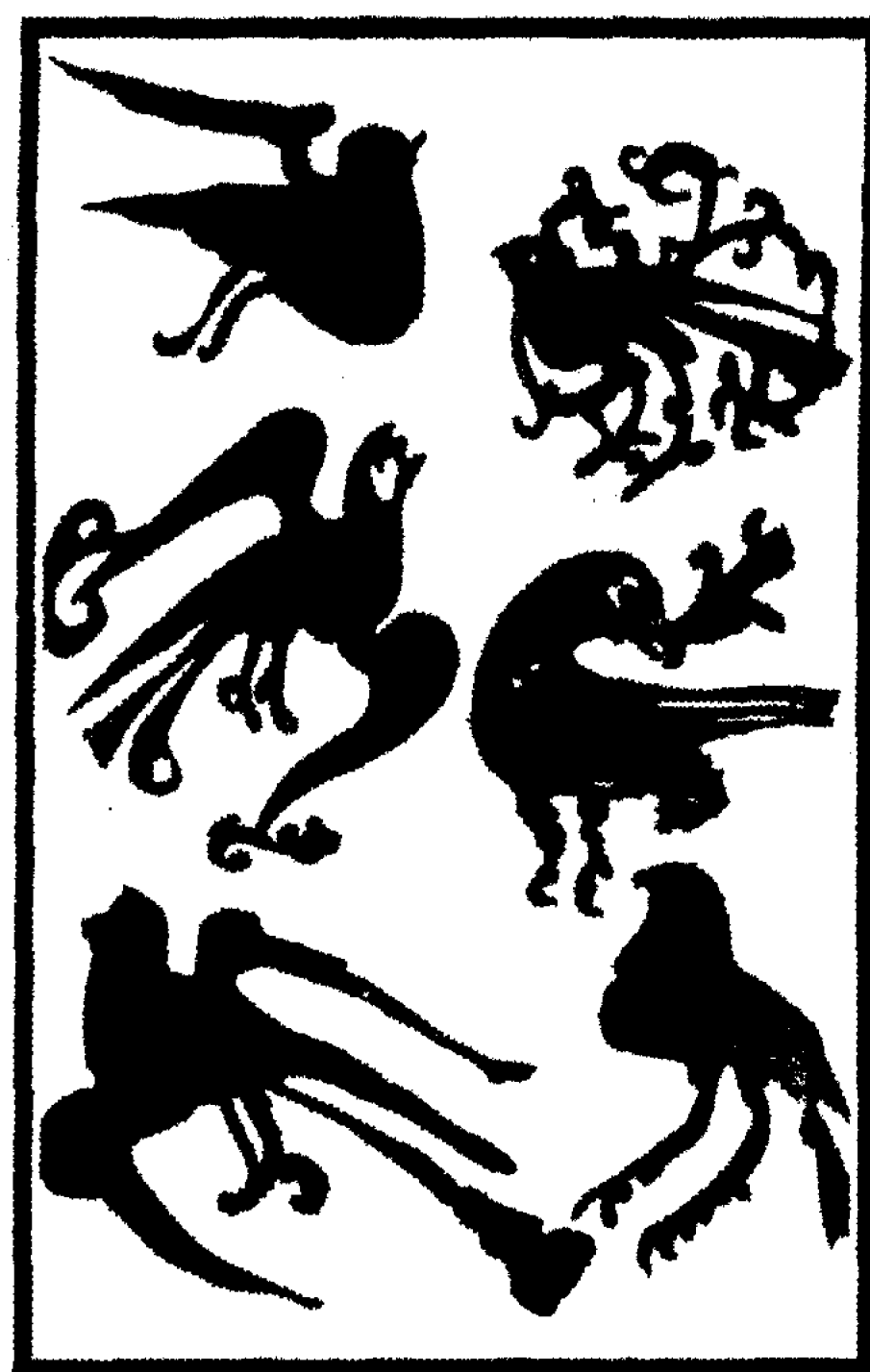
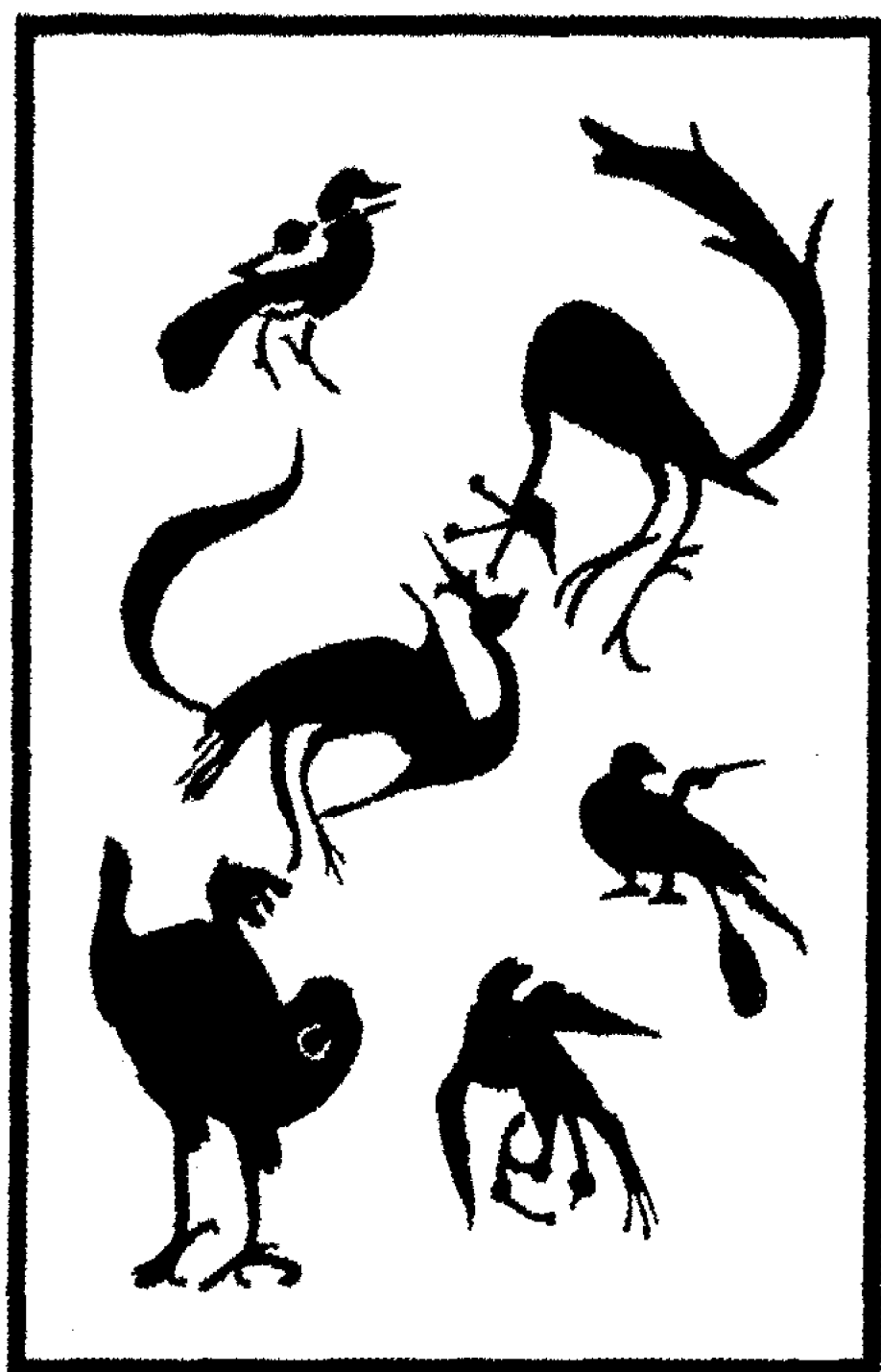
شكل رقم (٨، ٩، ١٠، ١١)



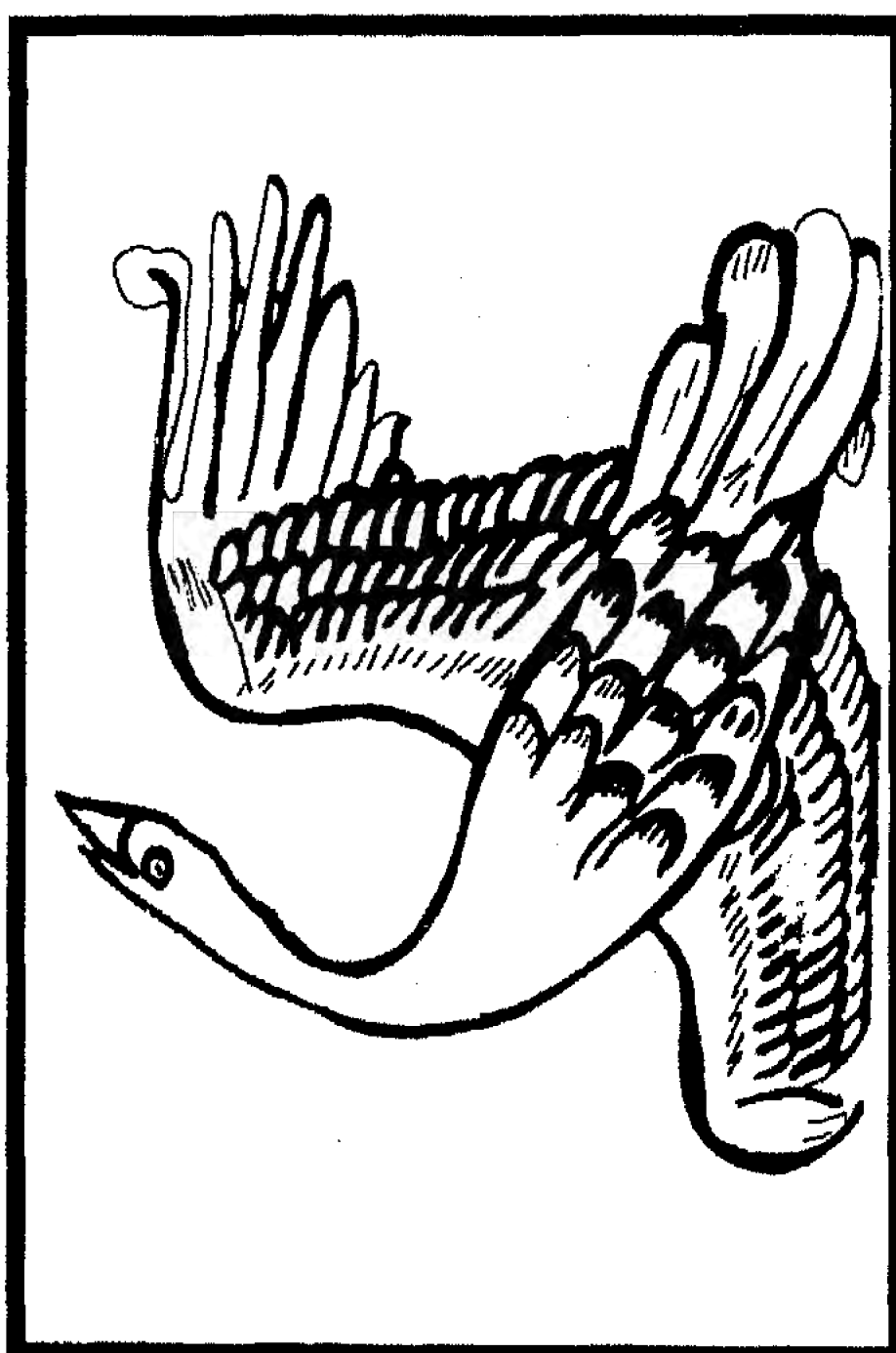
شكل رقم (١٢، ١٣، ١٤، ١٥)



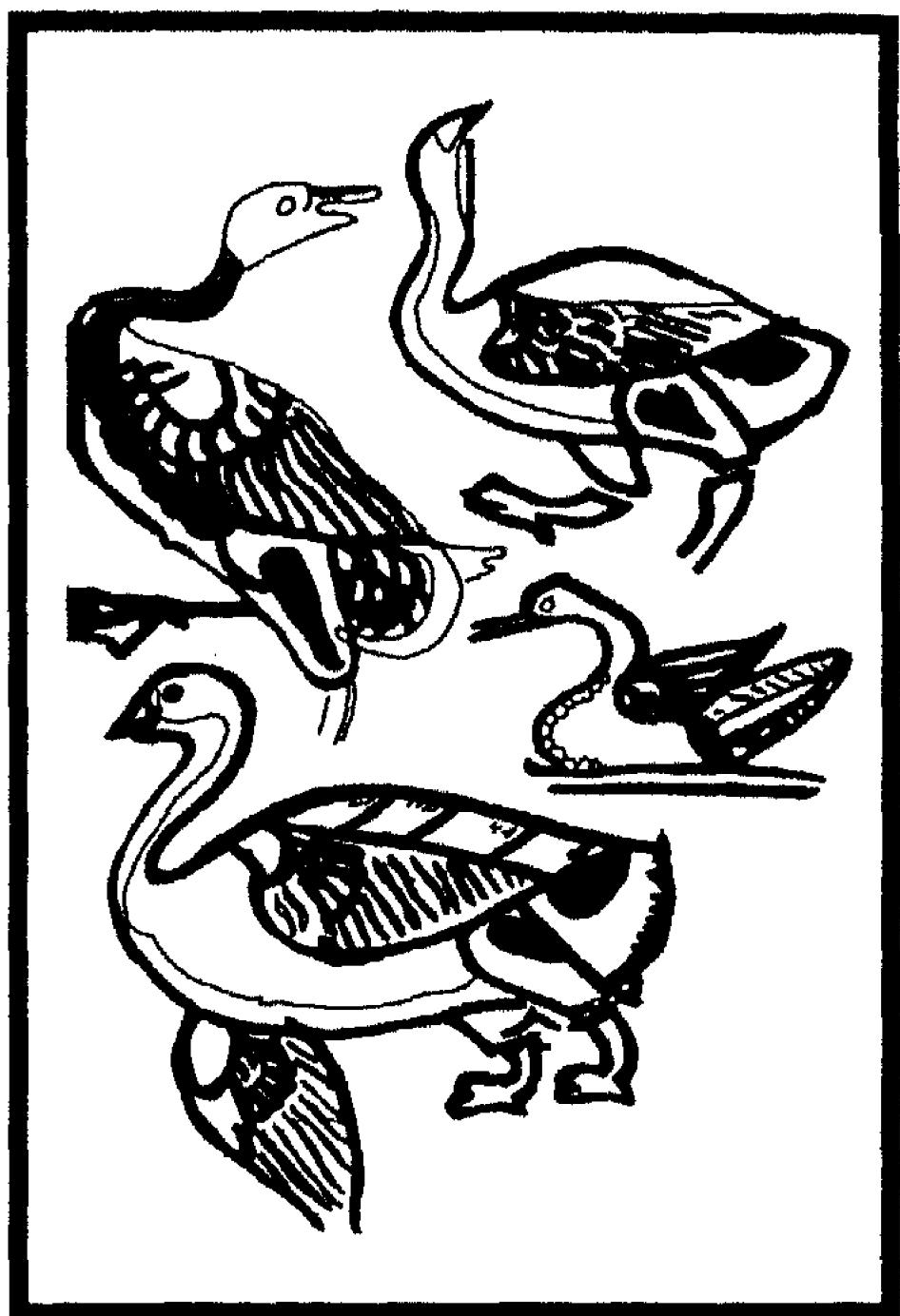
شكل رقم (١٦، ١٧، ١٨، ١٩)



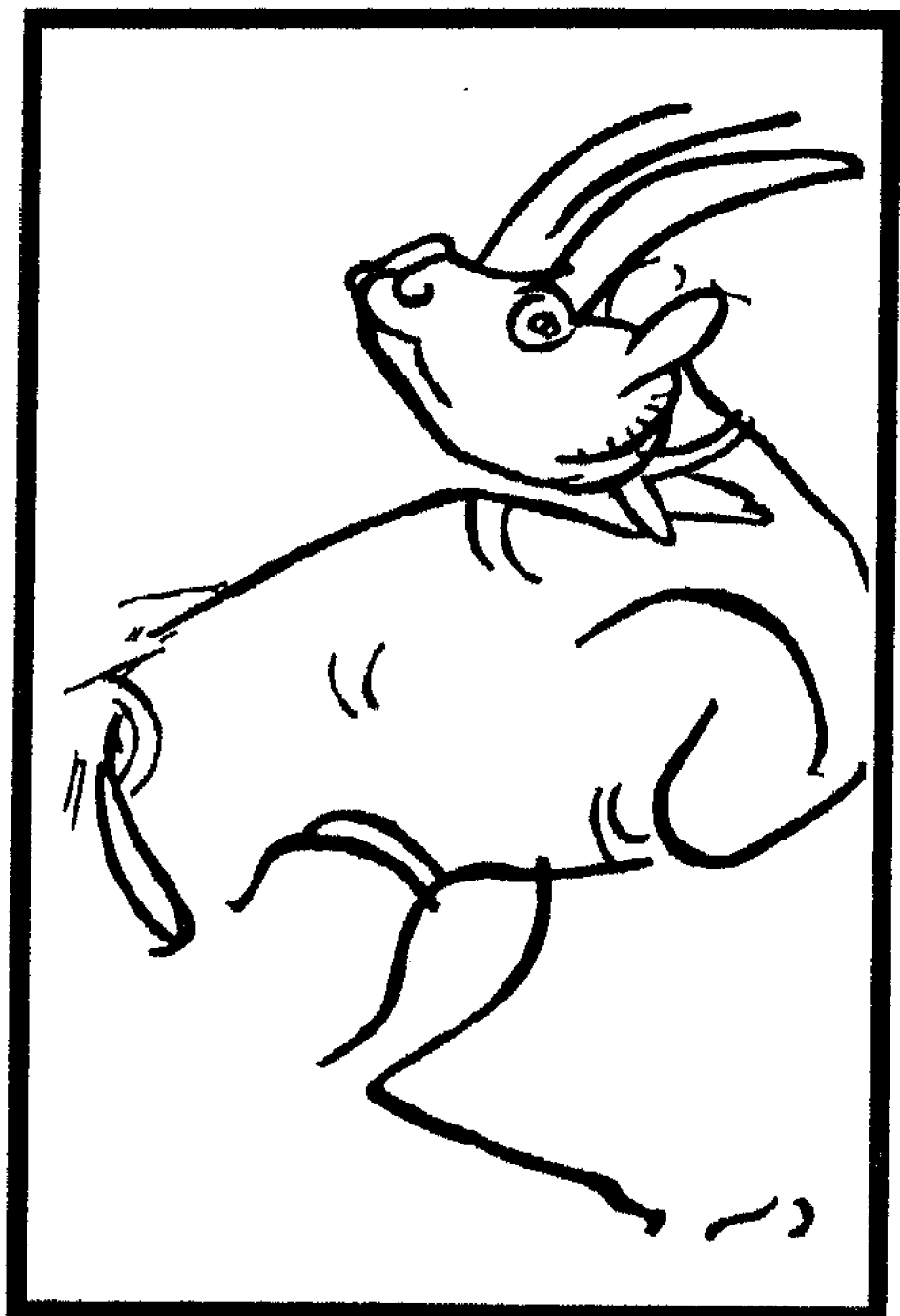
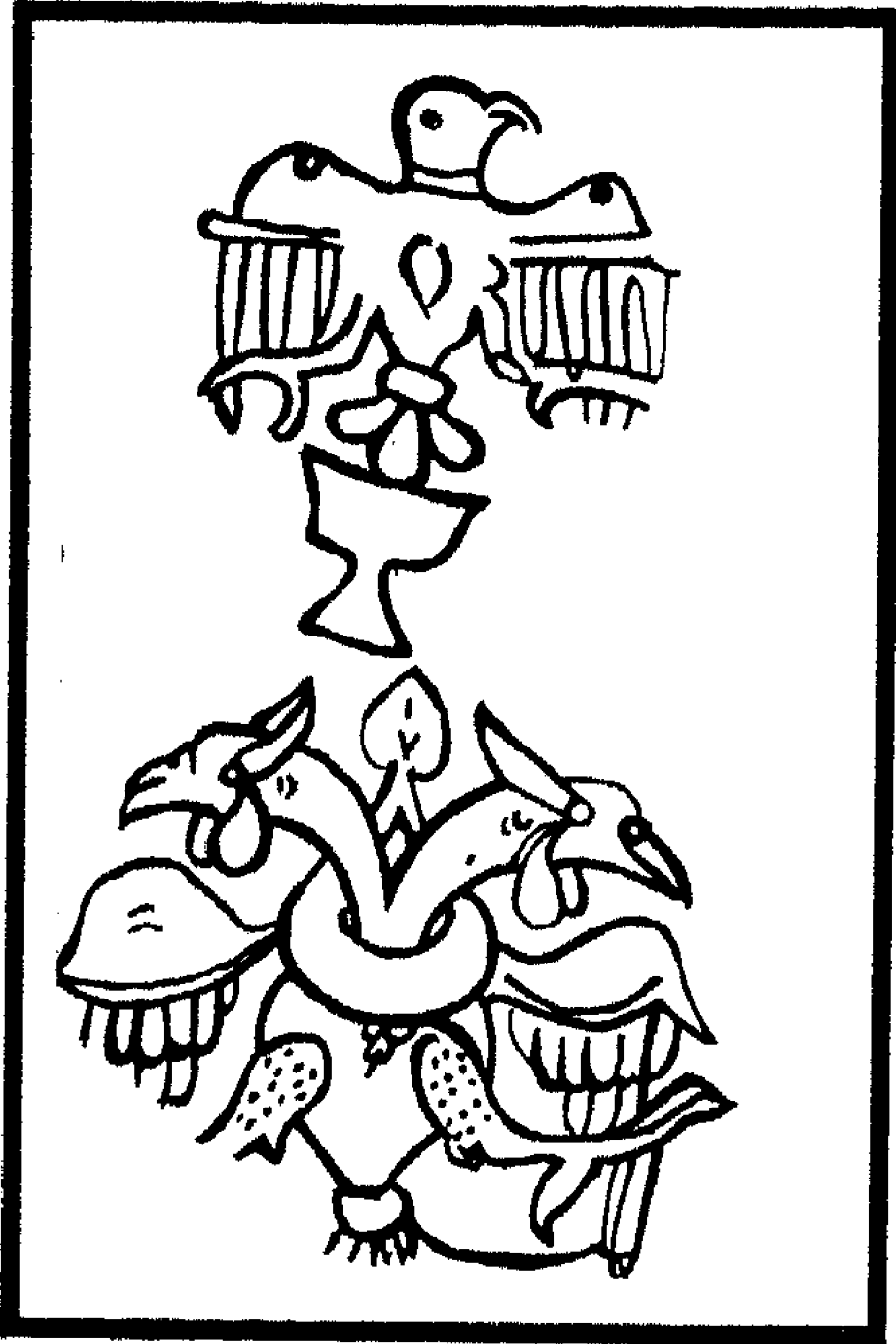
شکل رقم (۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳)



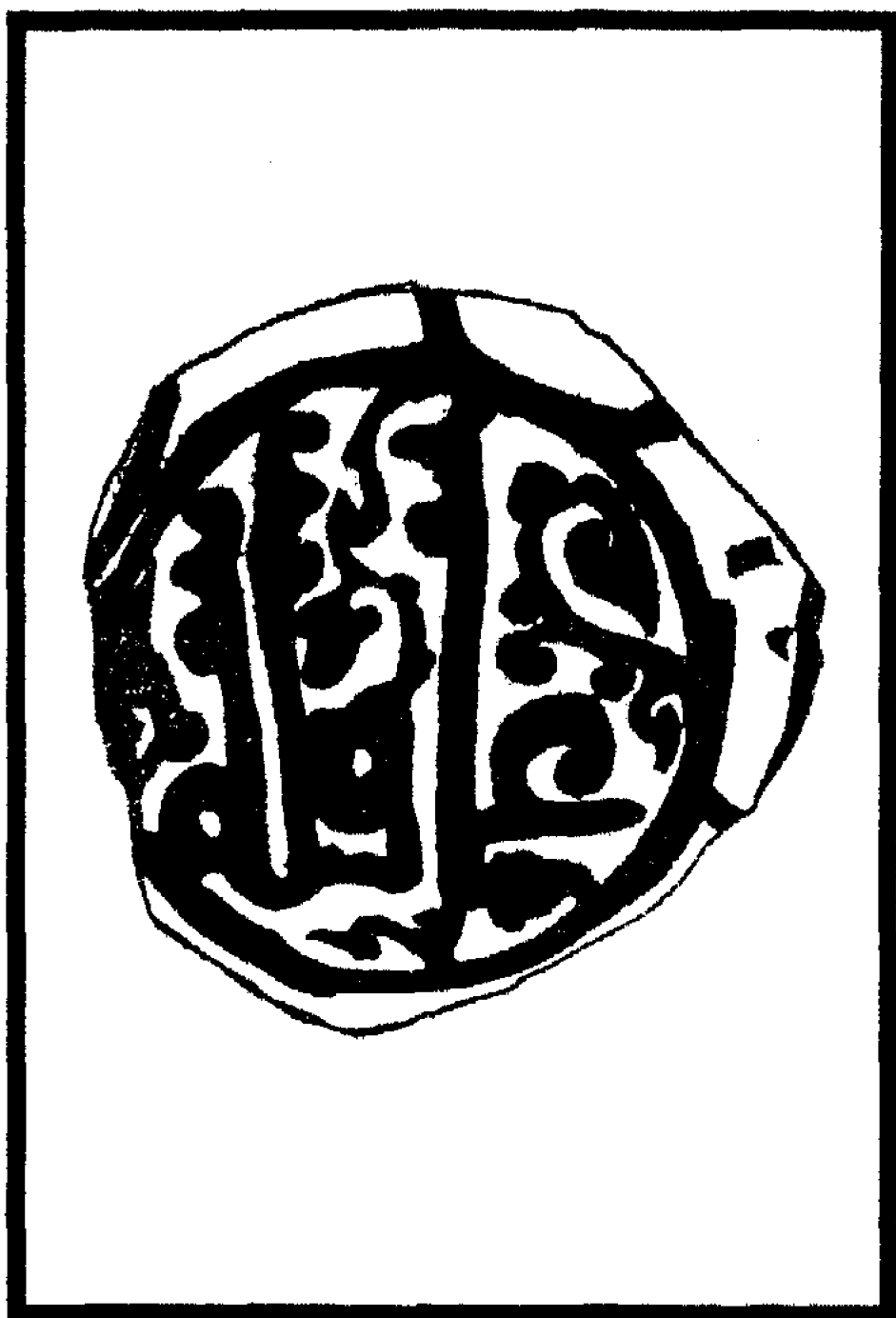
شکل رقم (٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧)



شكل رقم (٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣١)



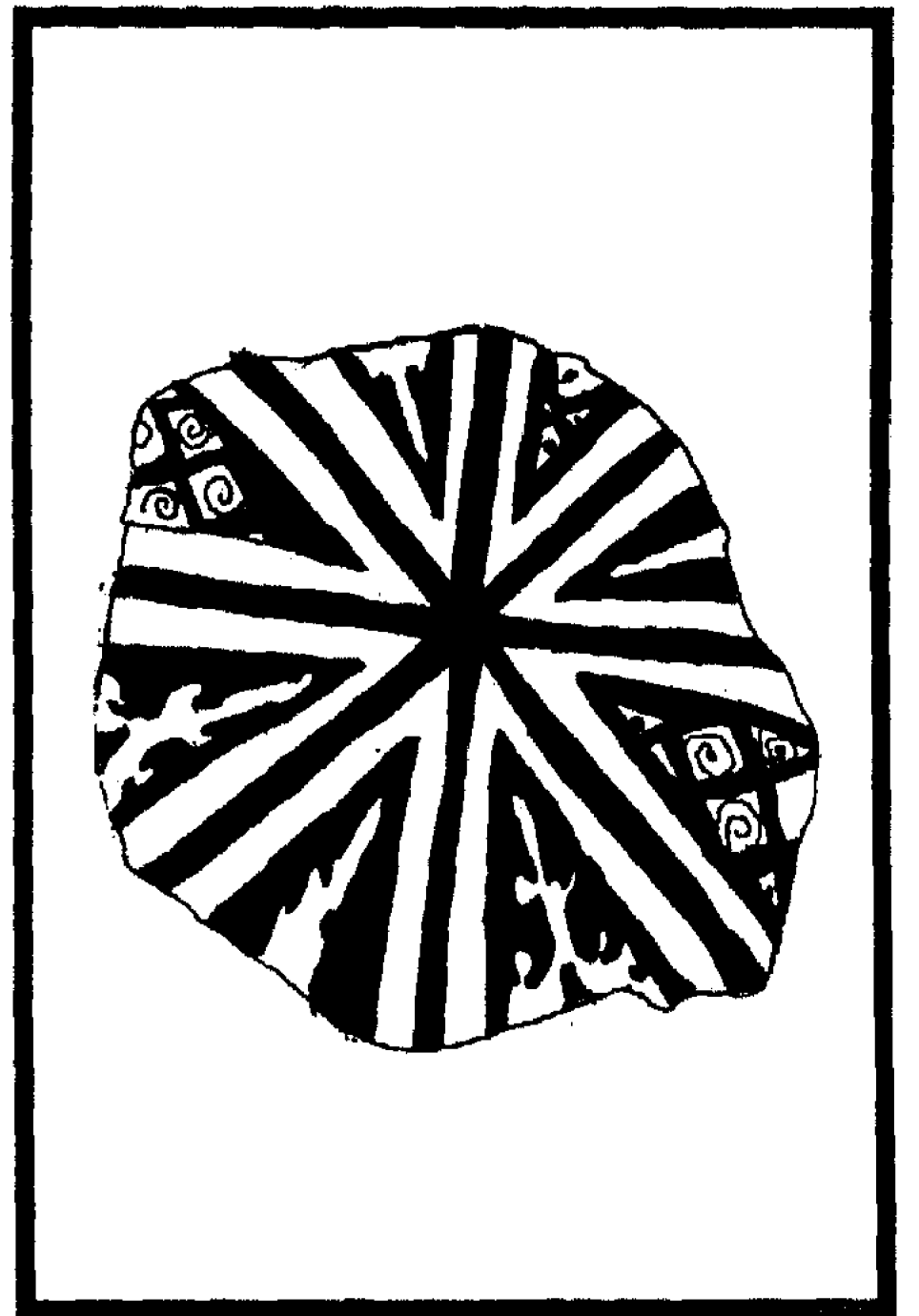
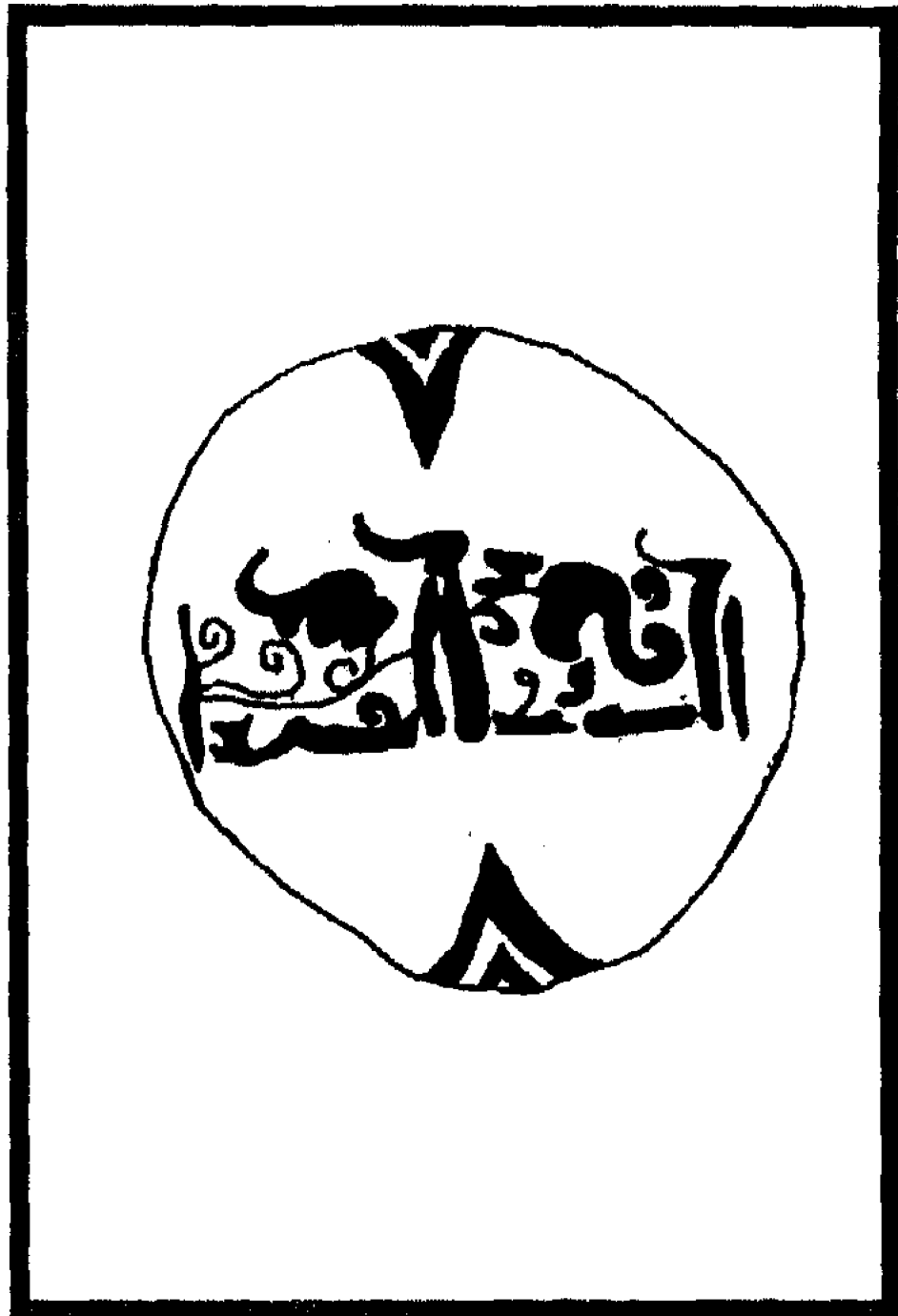
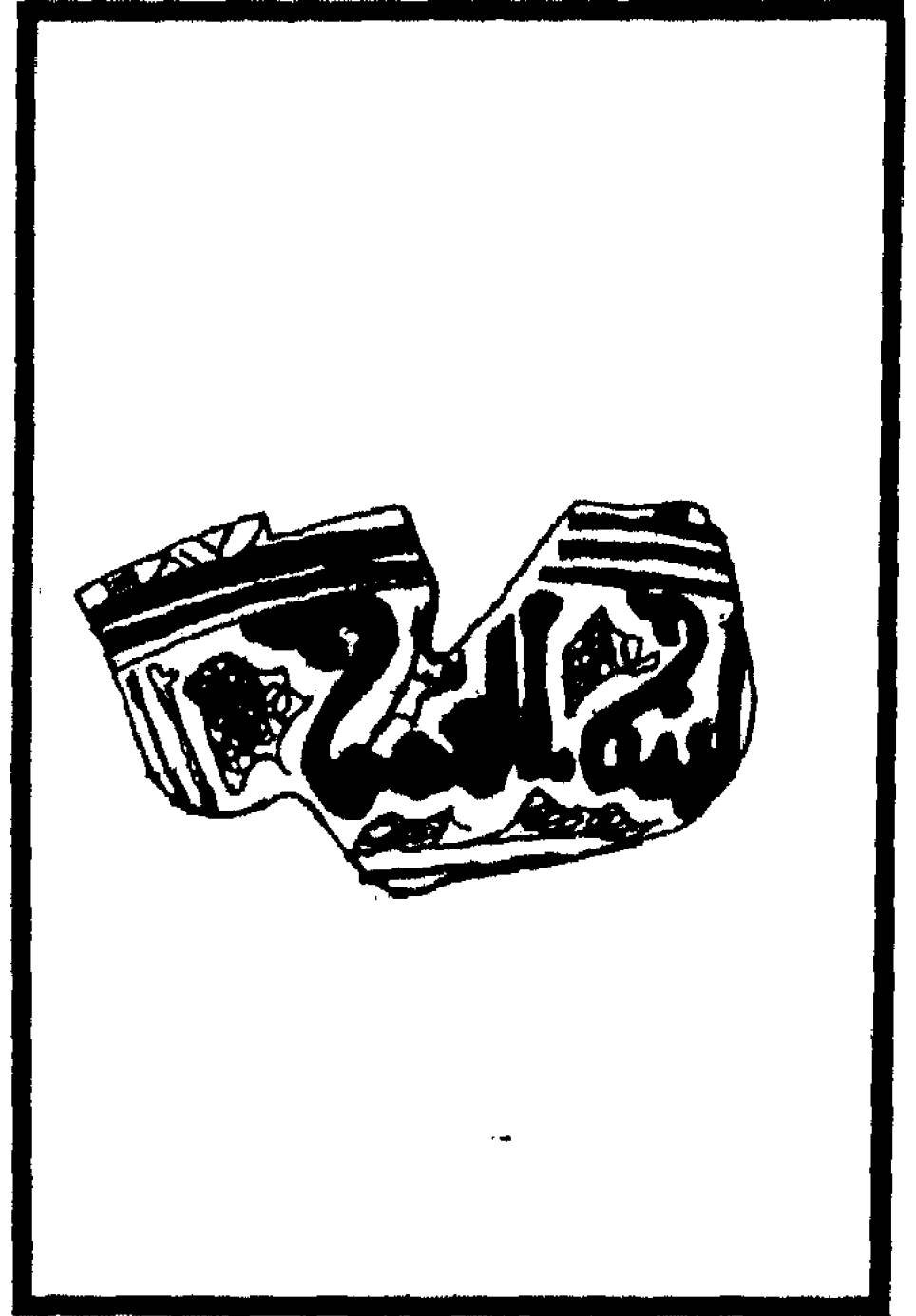
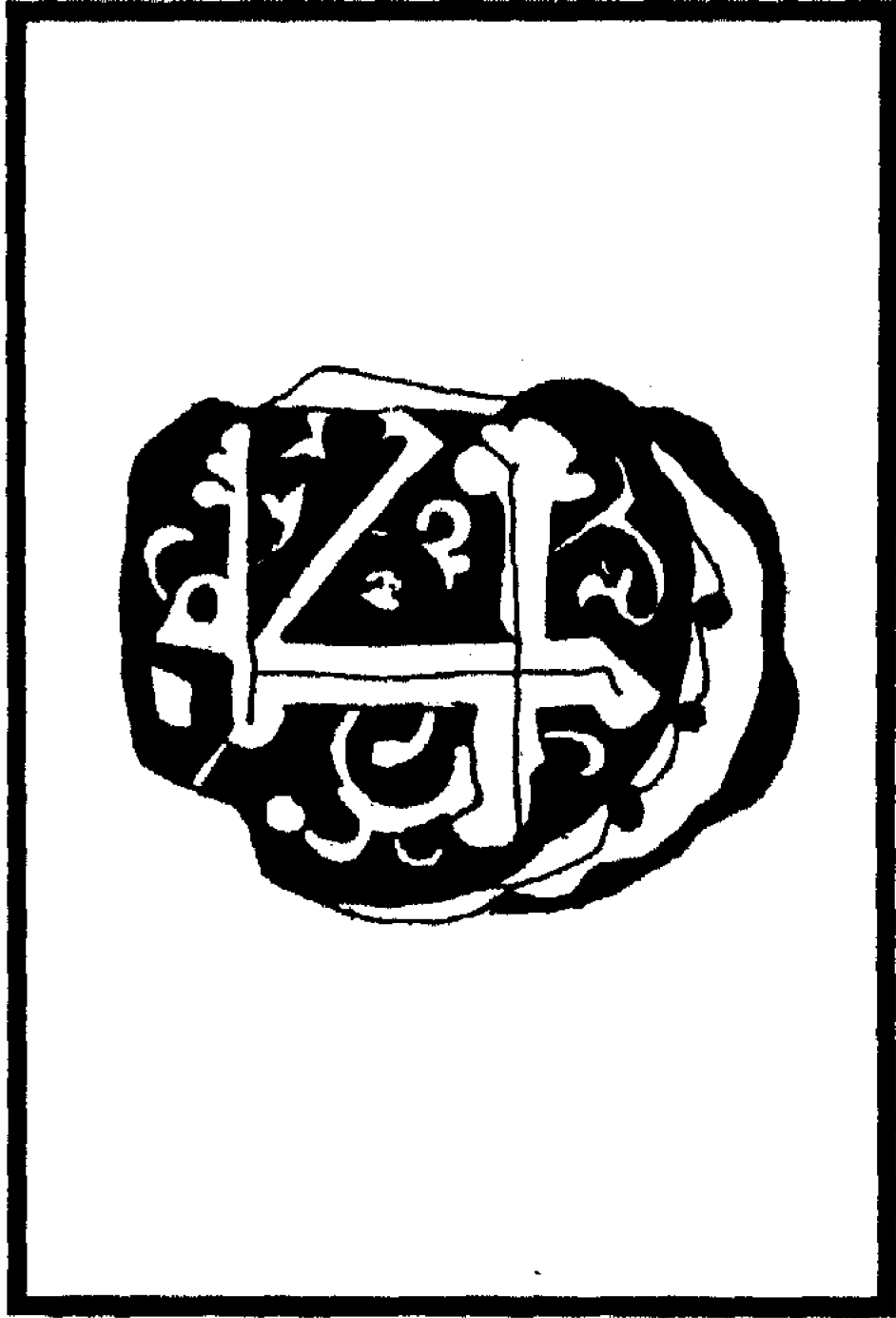
شکل رقم (۳۲ ، ۳۳ ، ۳۴ ، ۳۵)



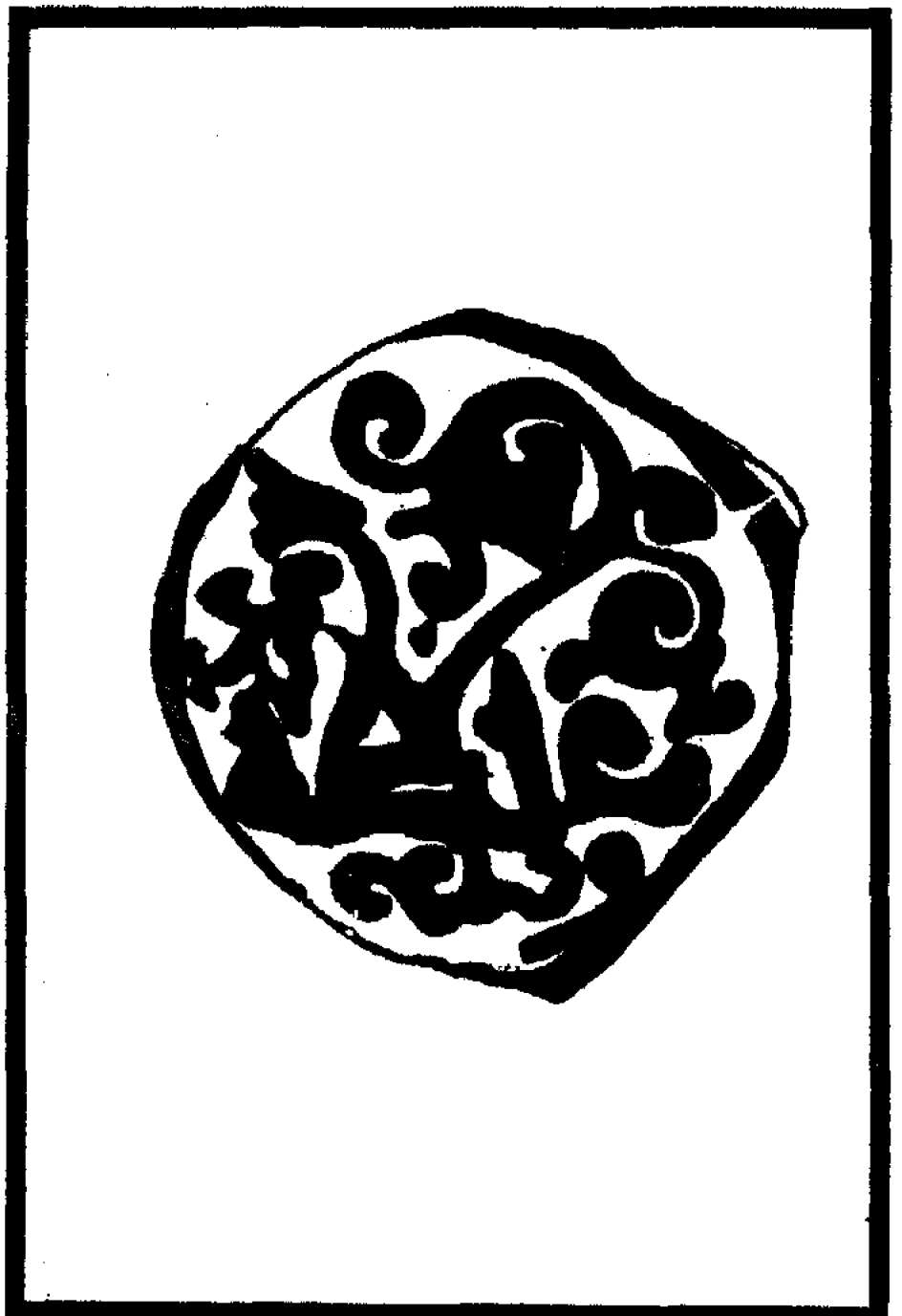
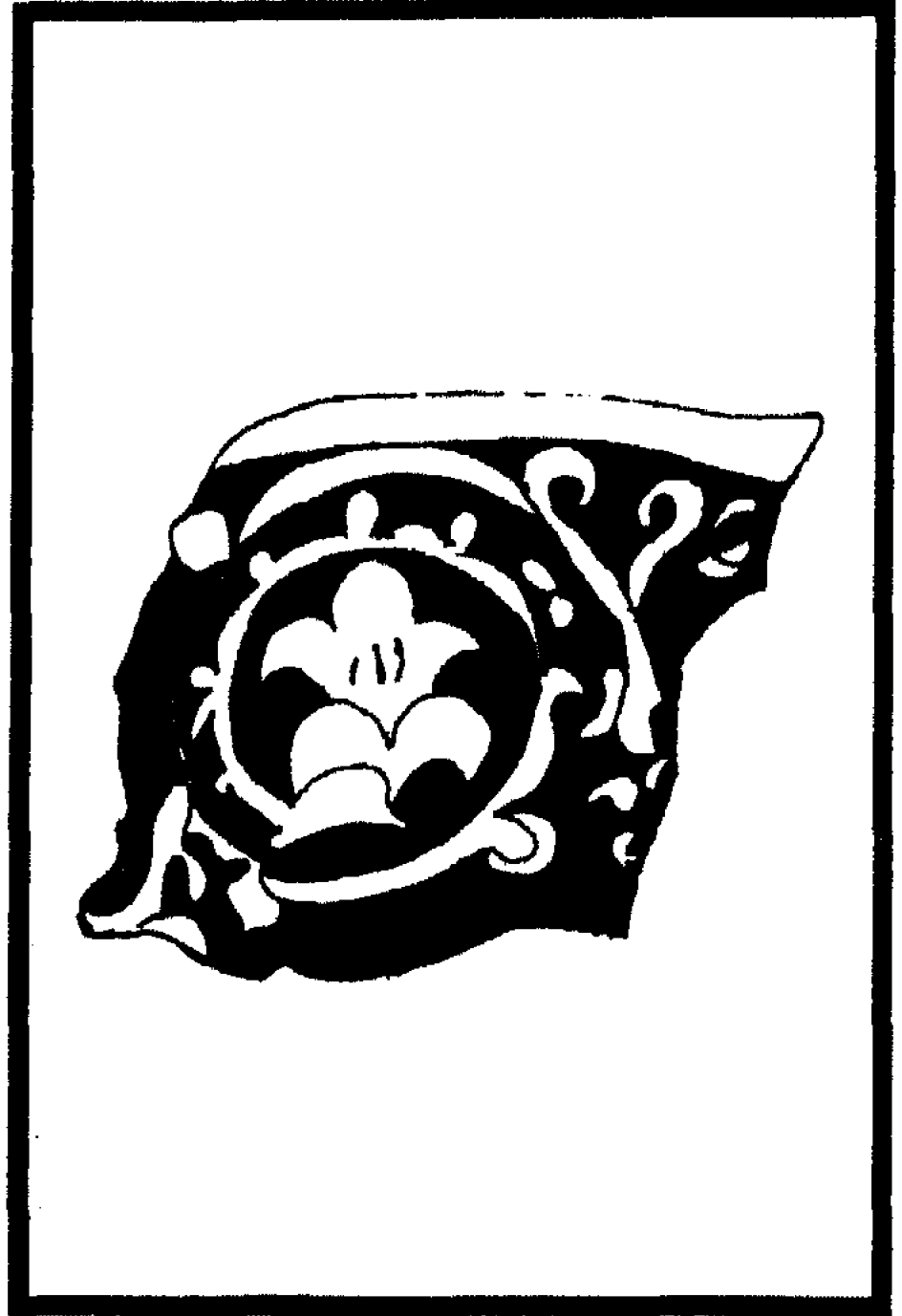
شكل رقم (٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩)



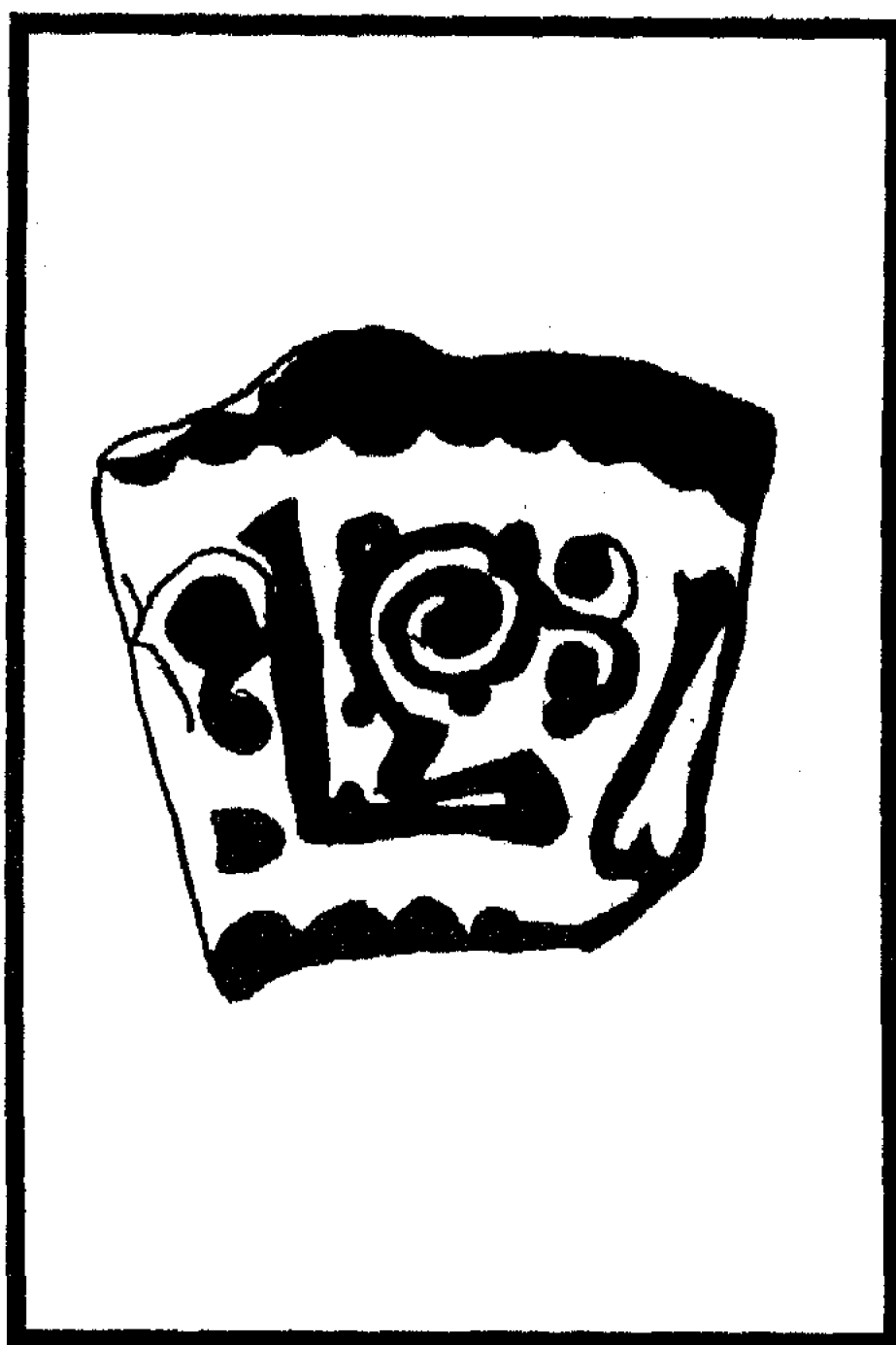
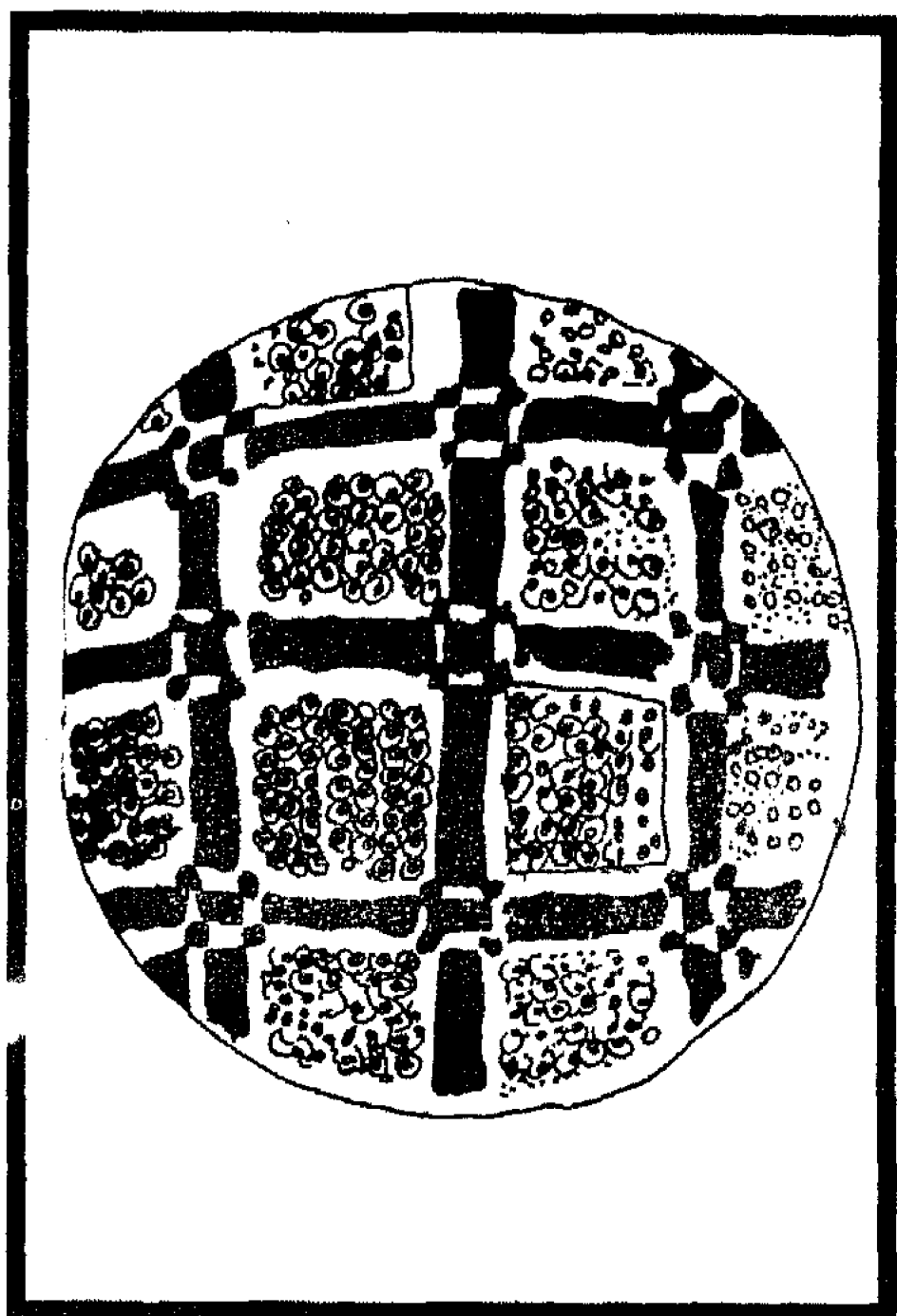
شكل رقم (٤٠ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣)



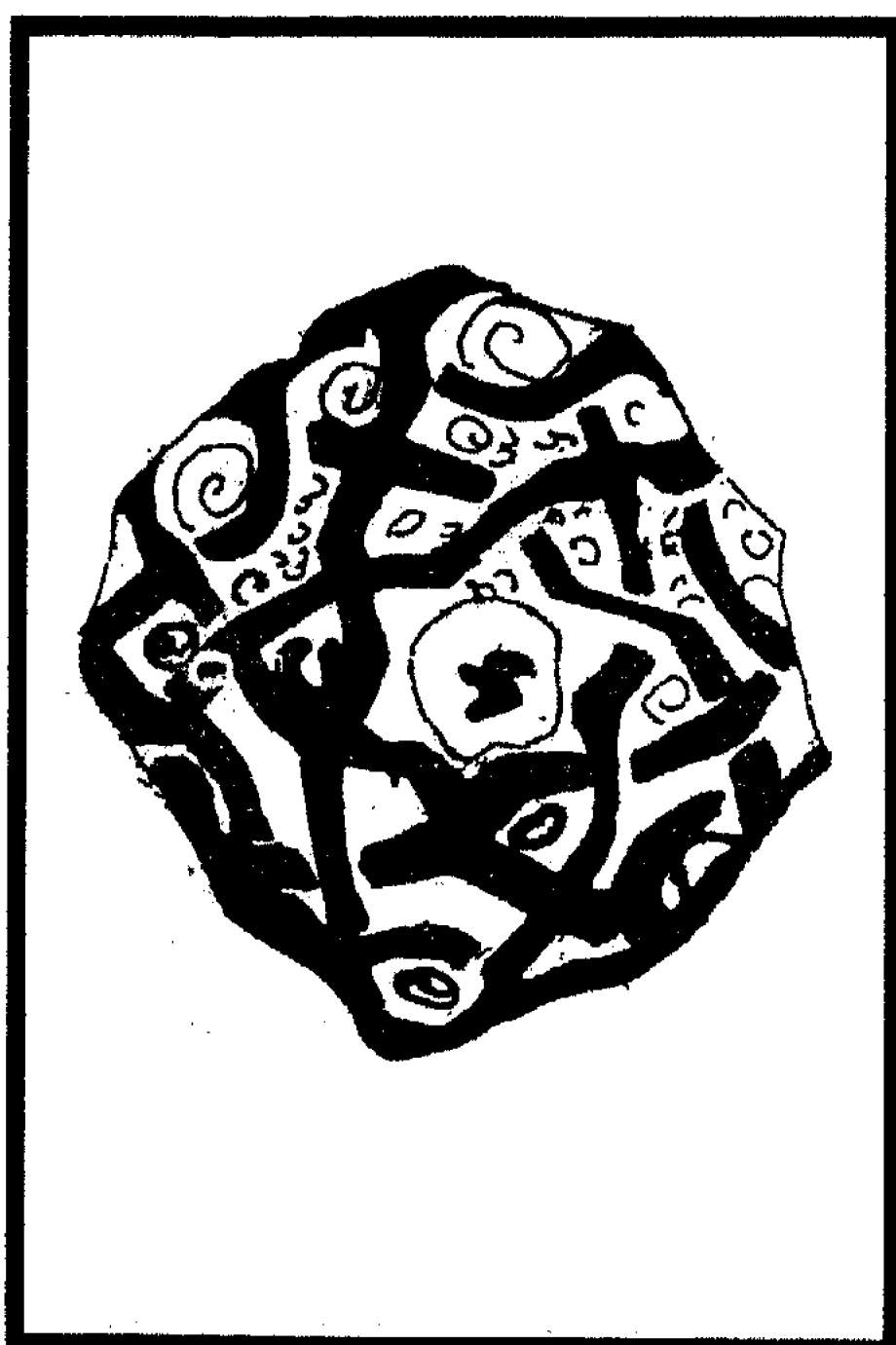
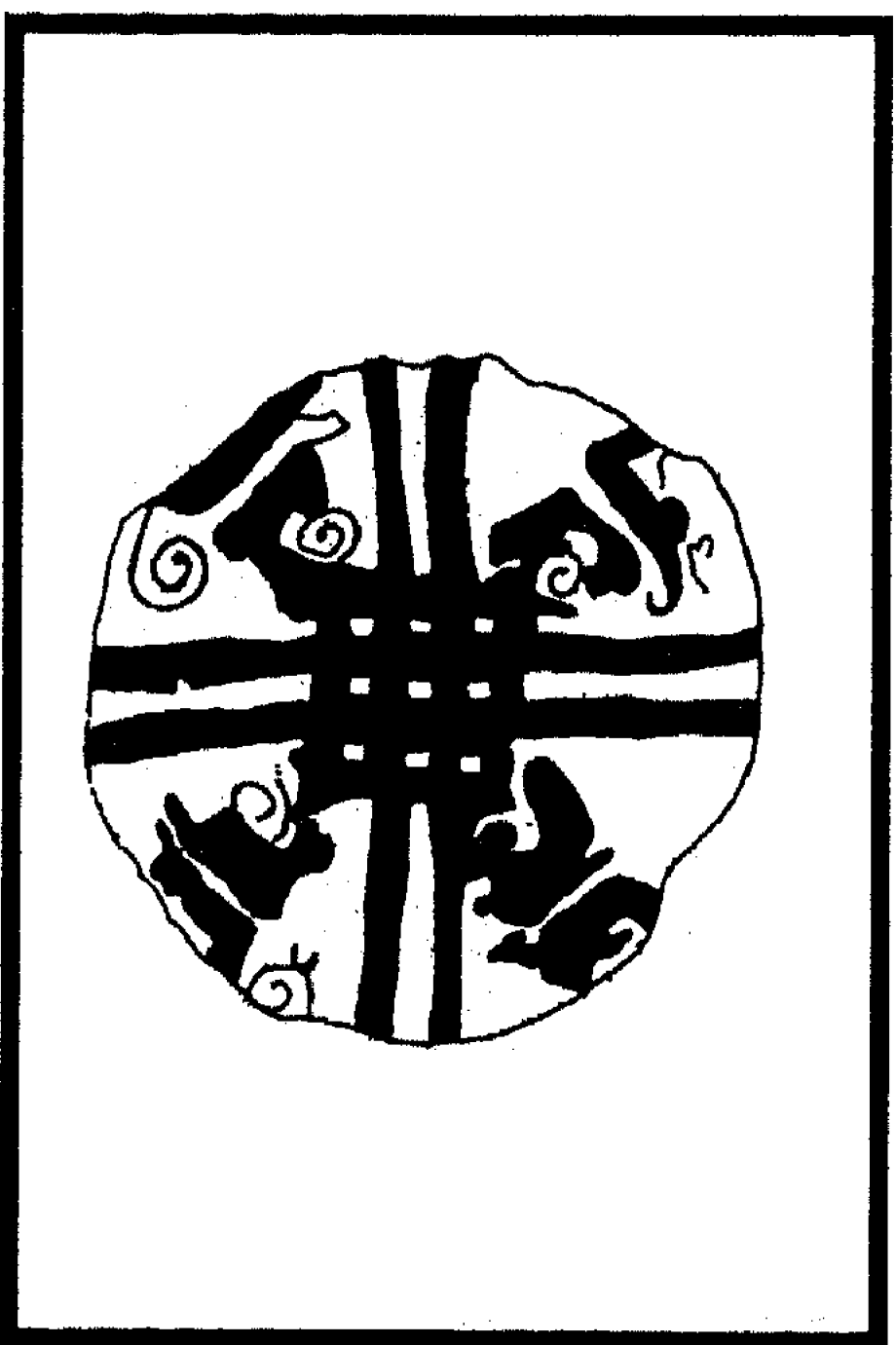
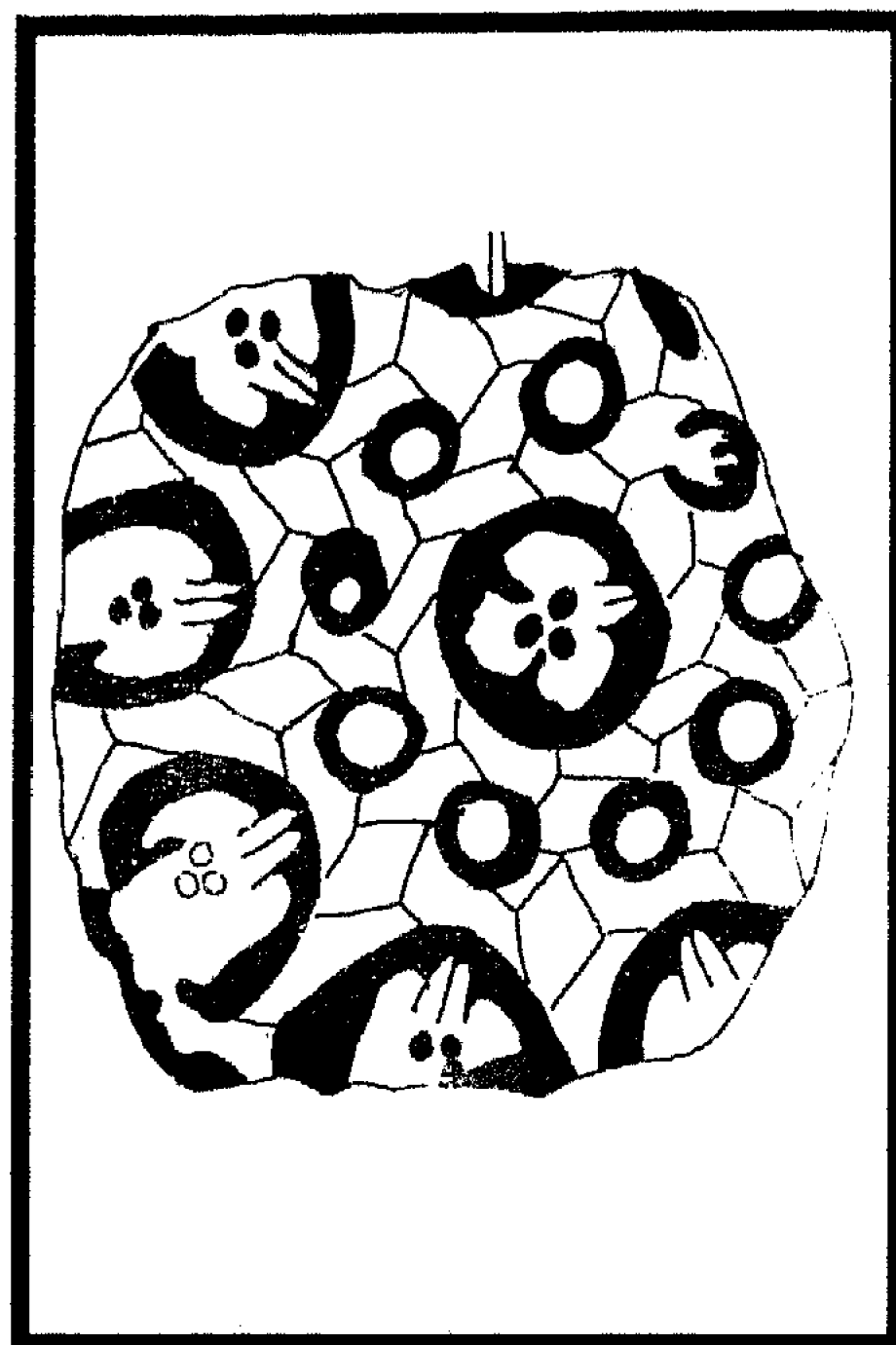
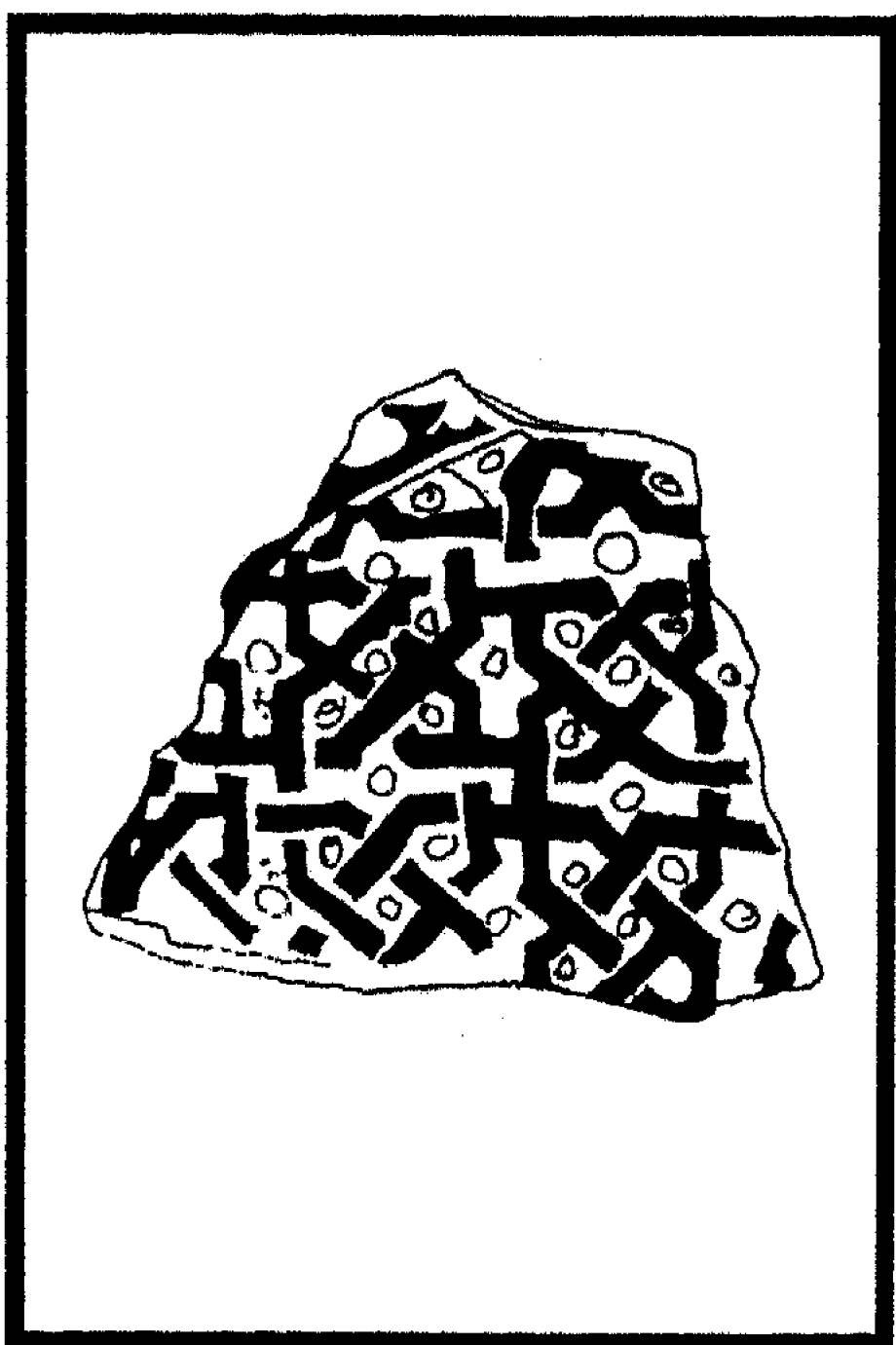
شكل رقم (٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧)



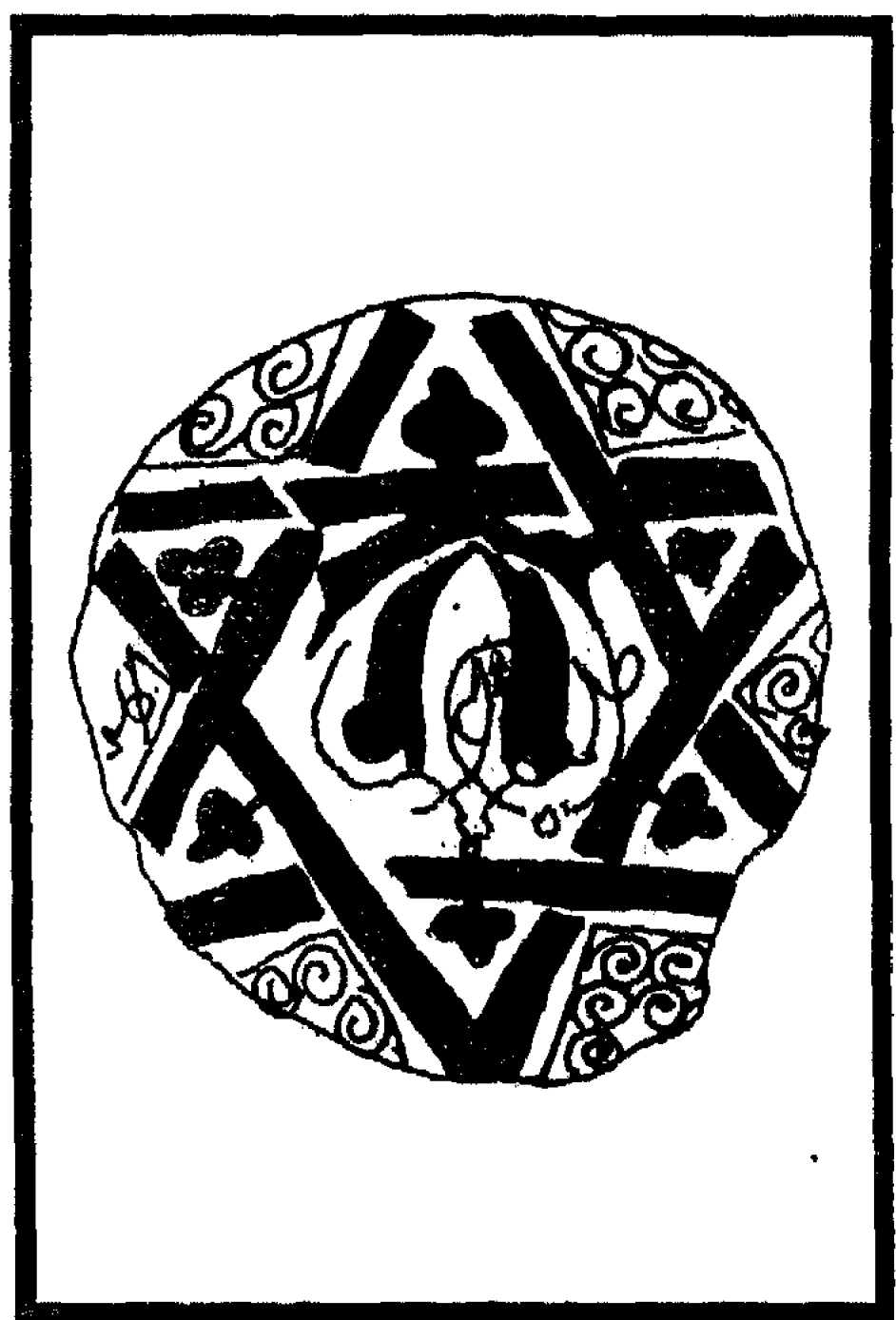
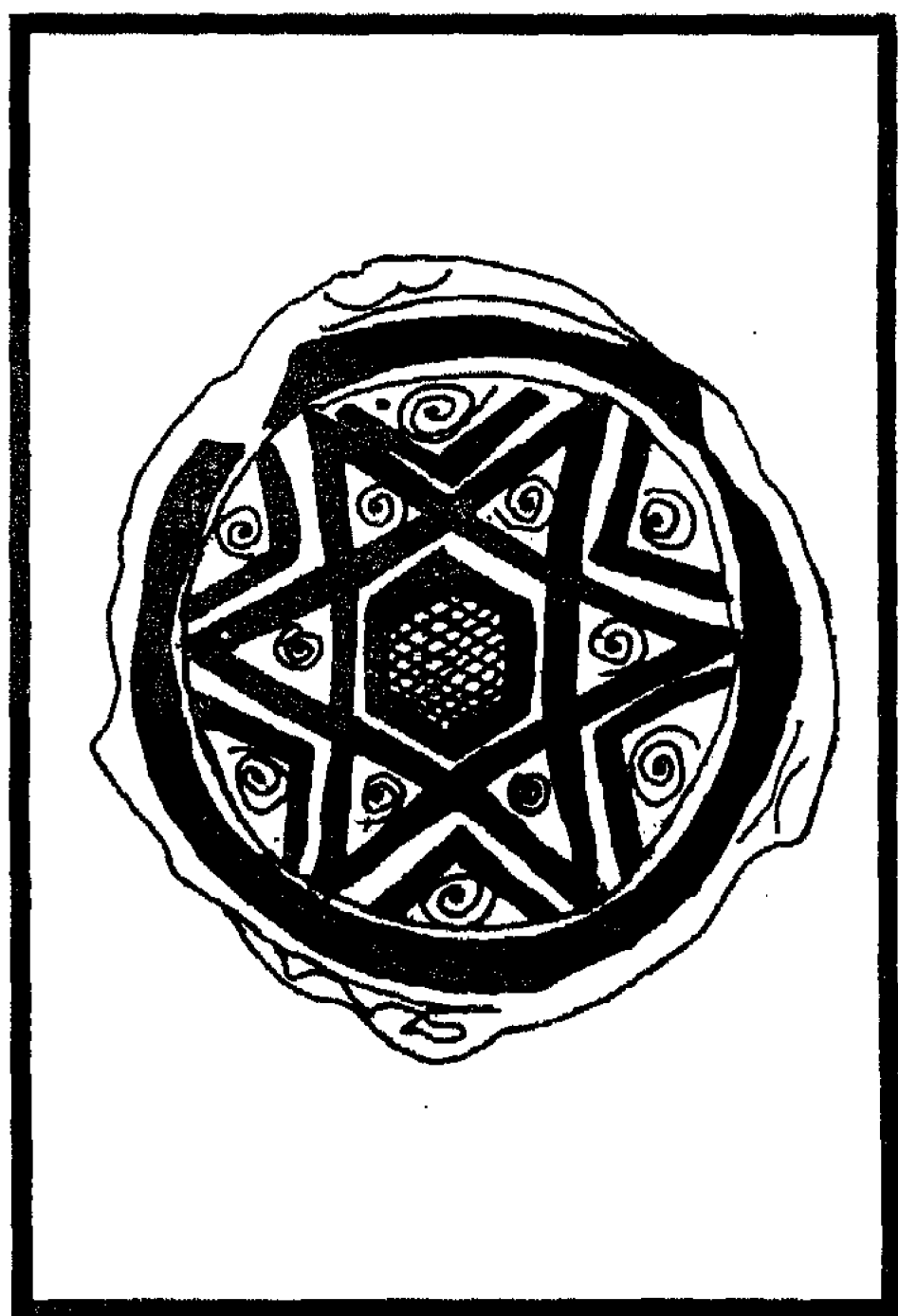
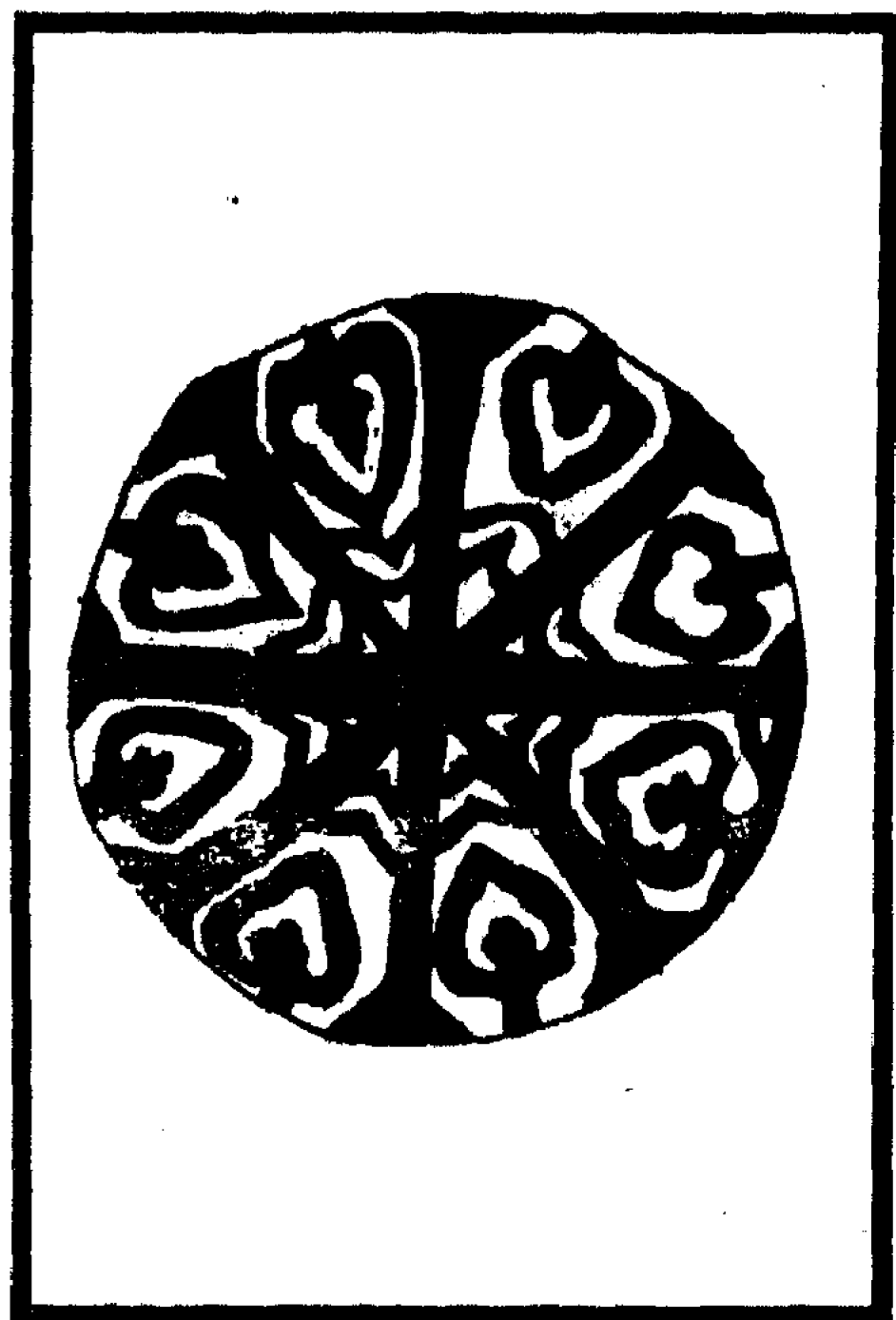
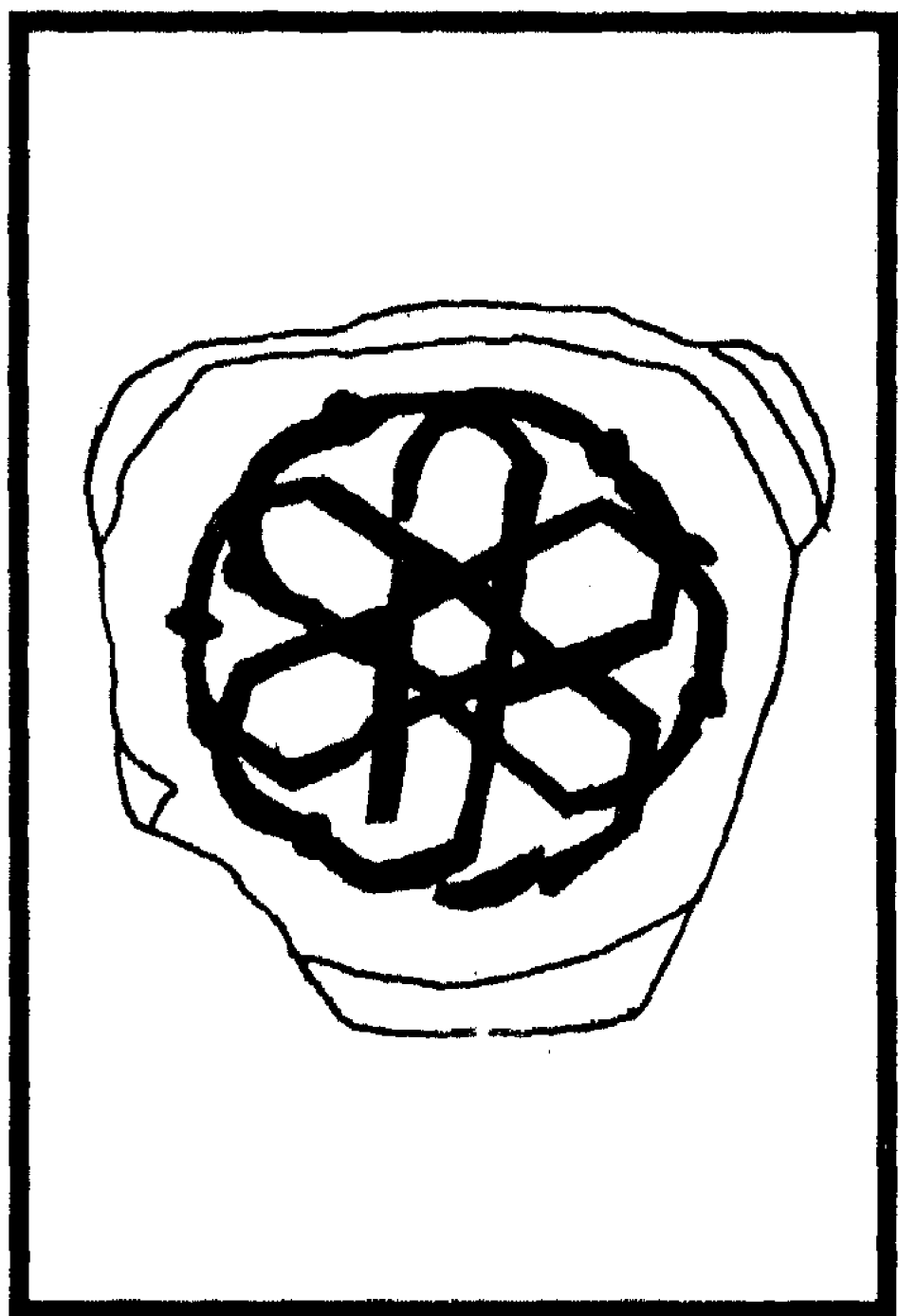
شکل رقم (٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١)



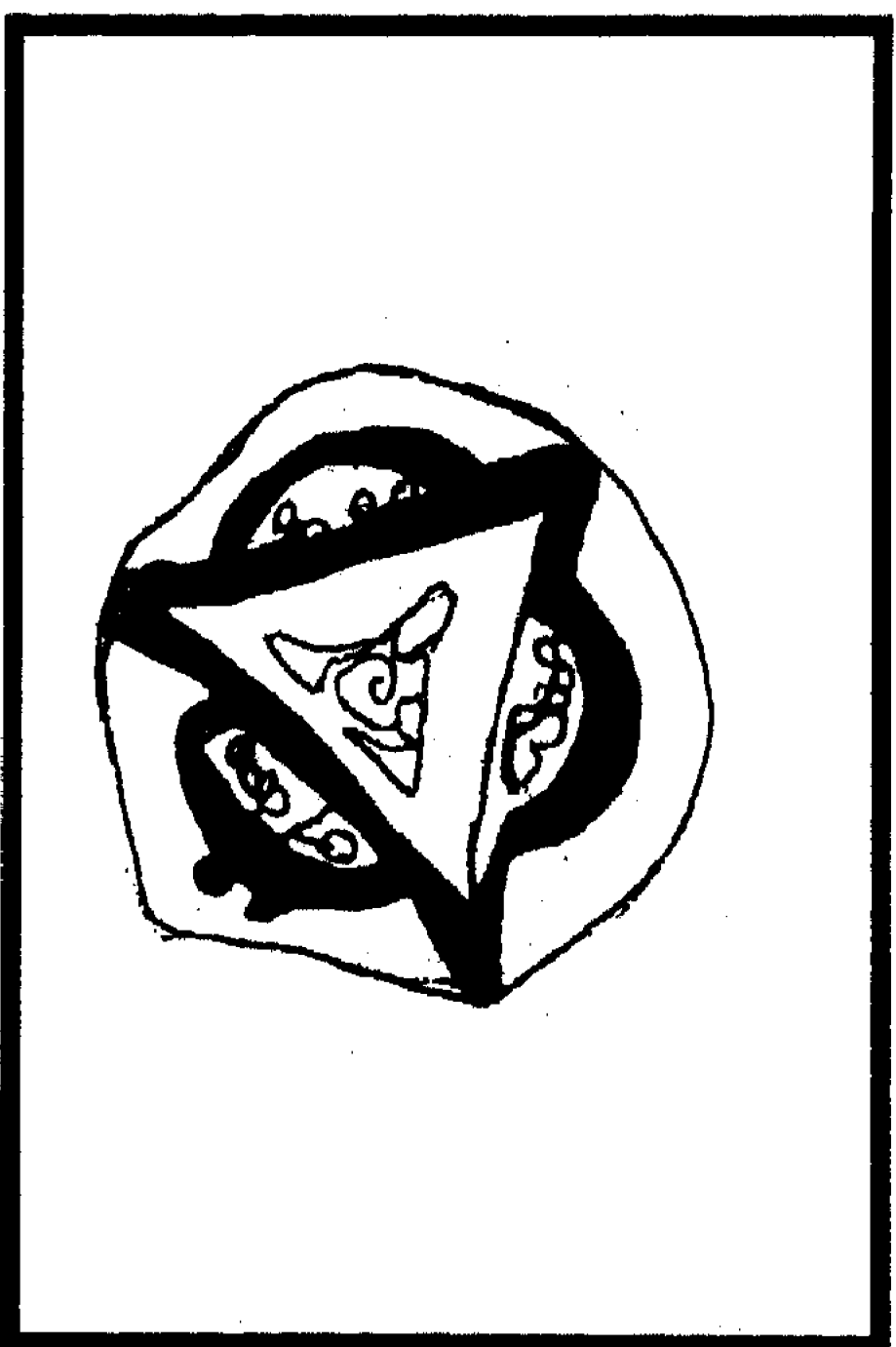
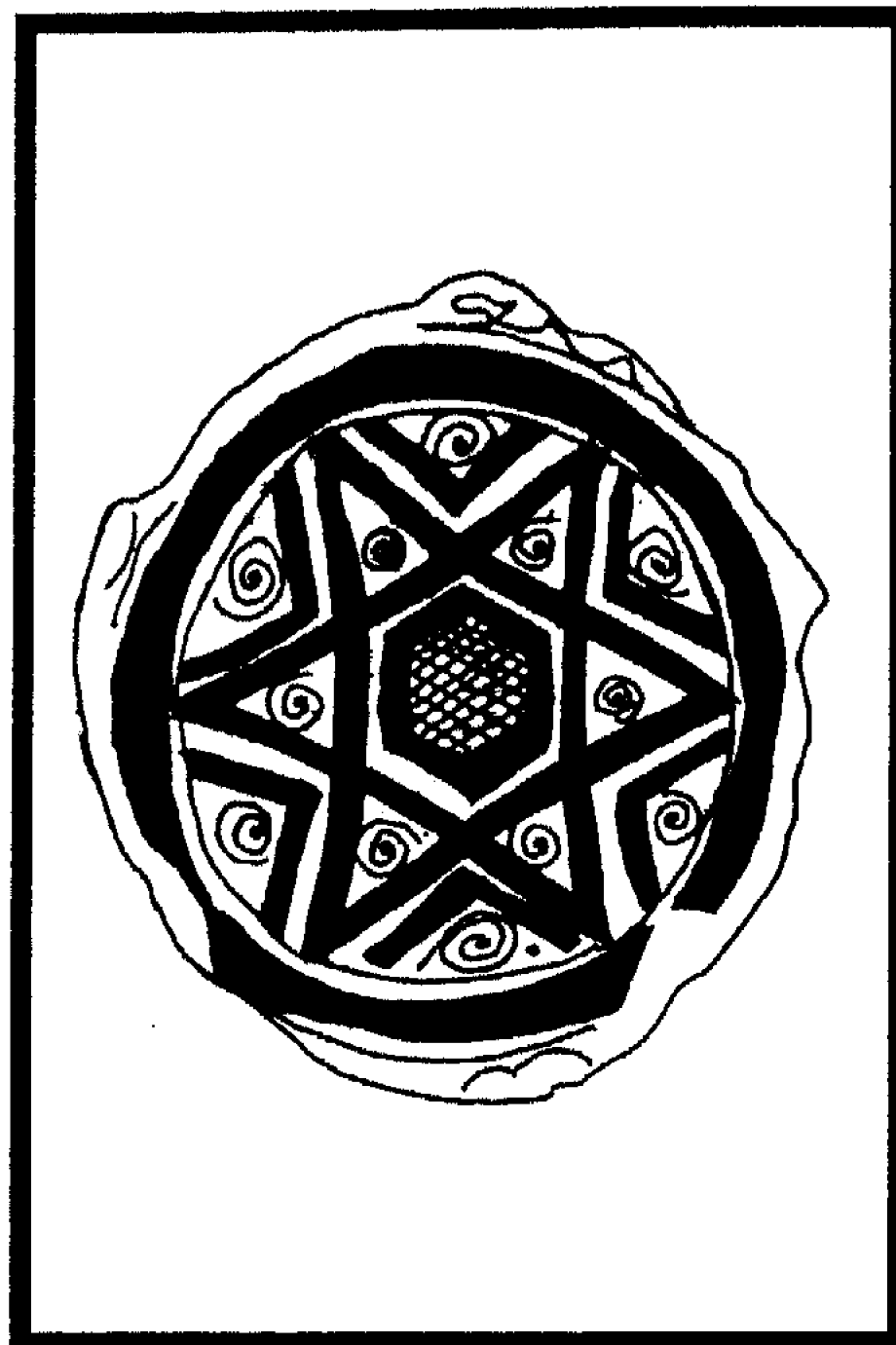
شكل رقم (٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥)



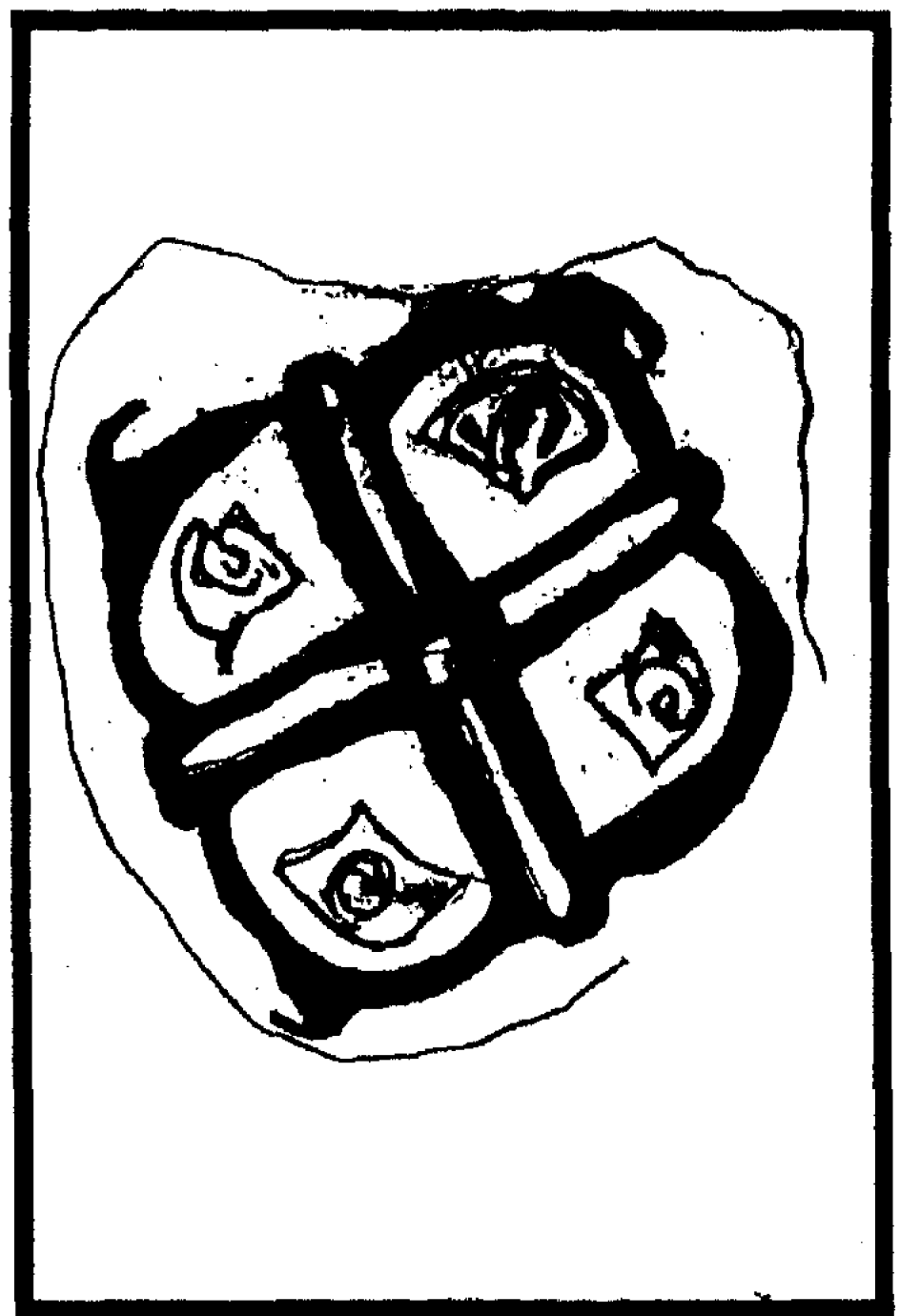
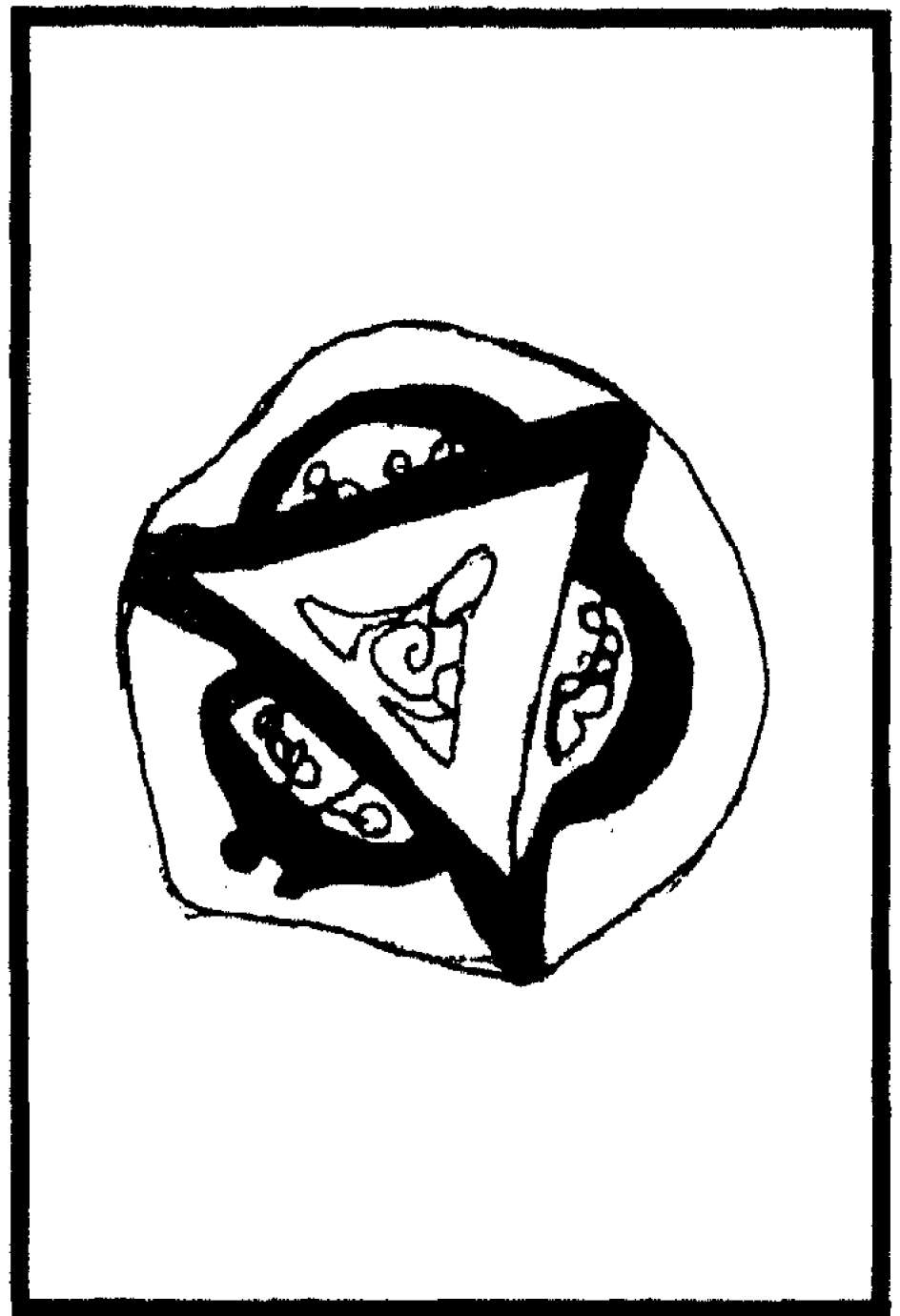
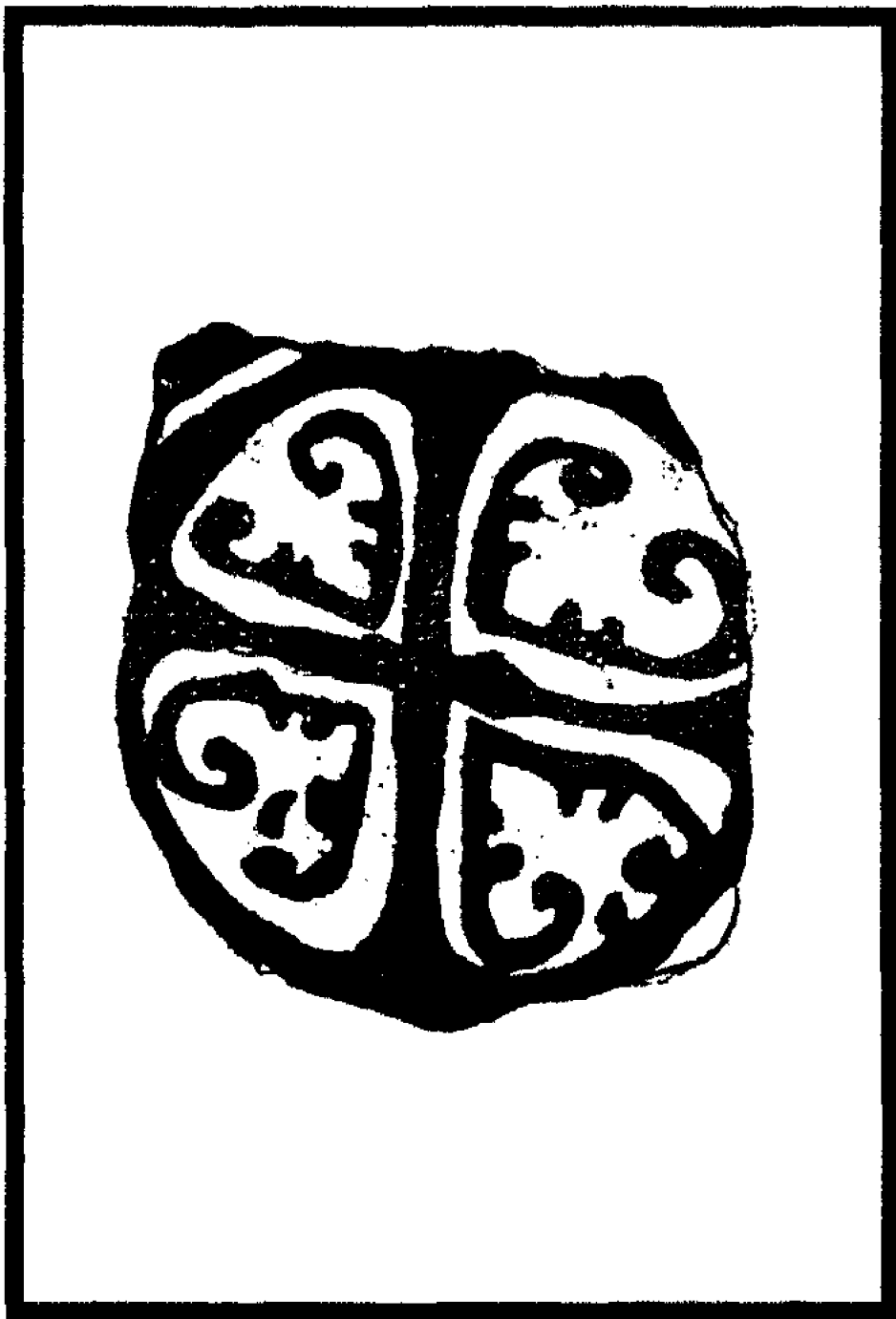
شكل رقم (٥٦ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩)



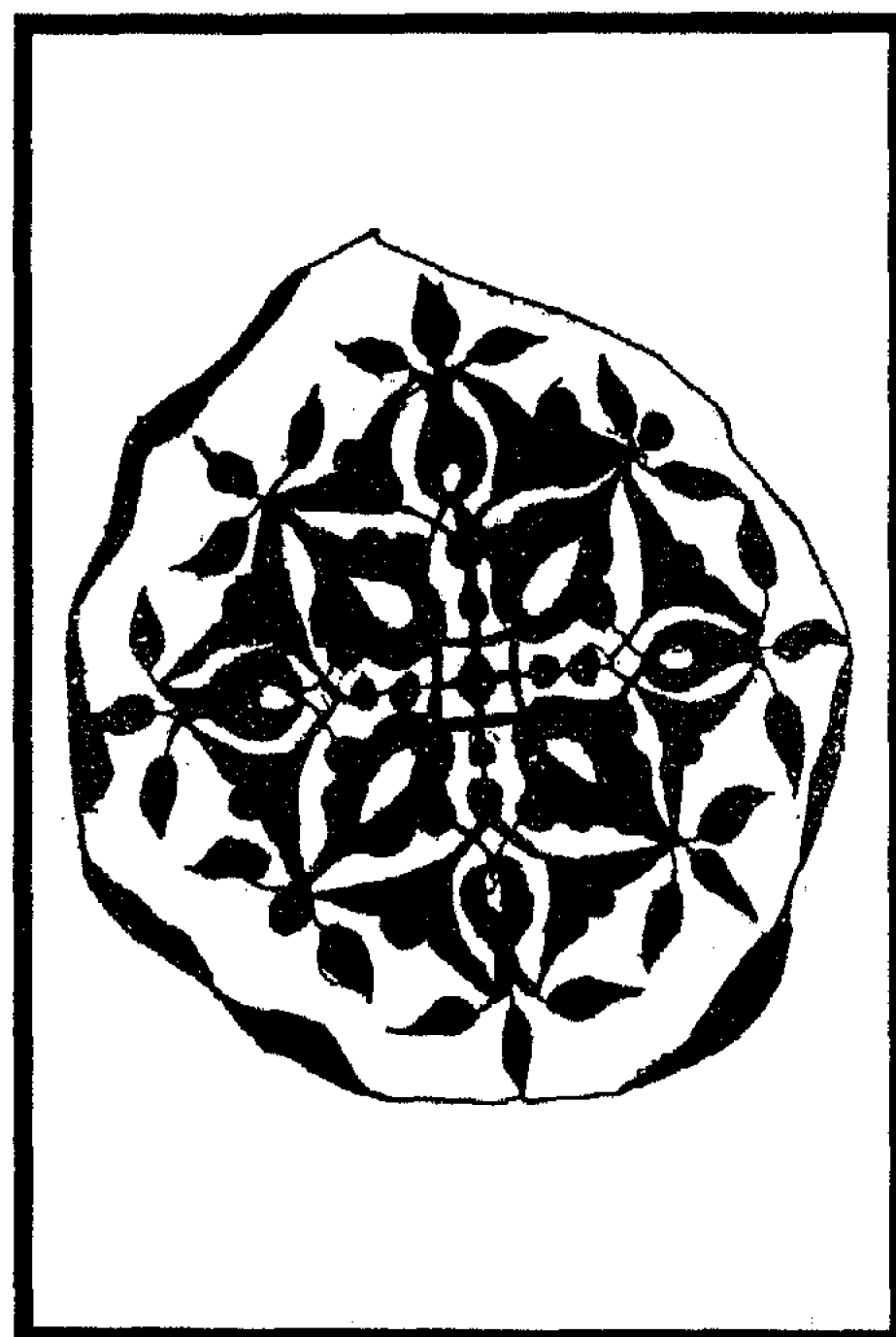
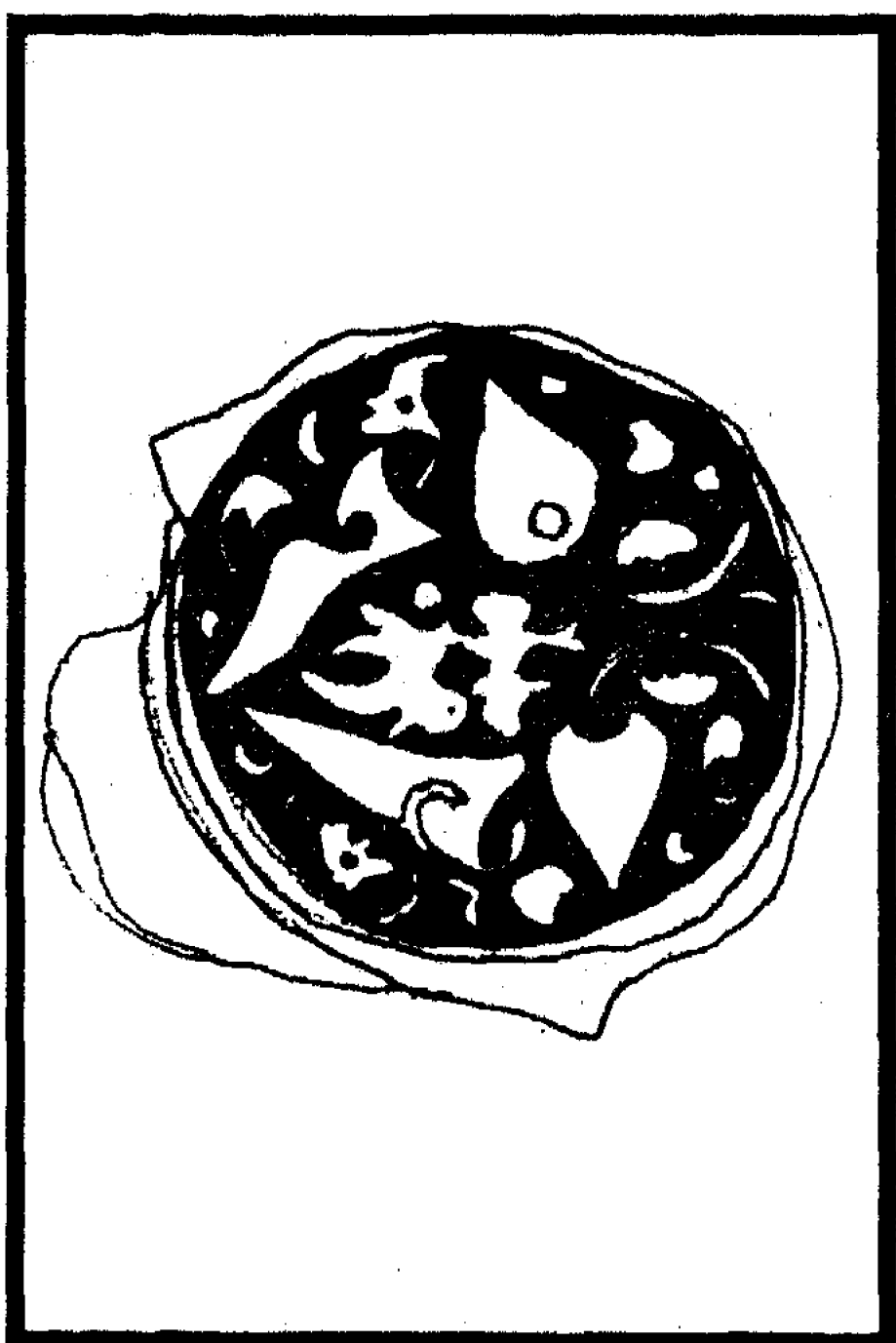
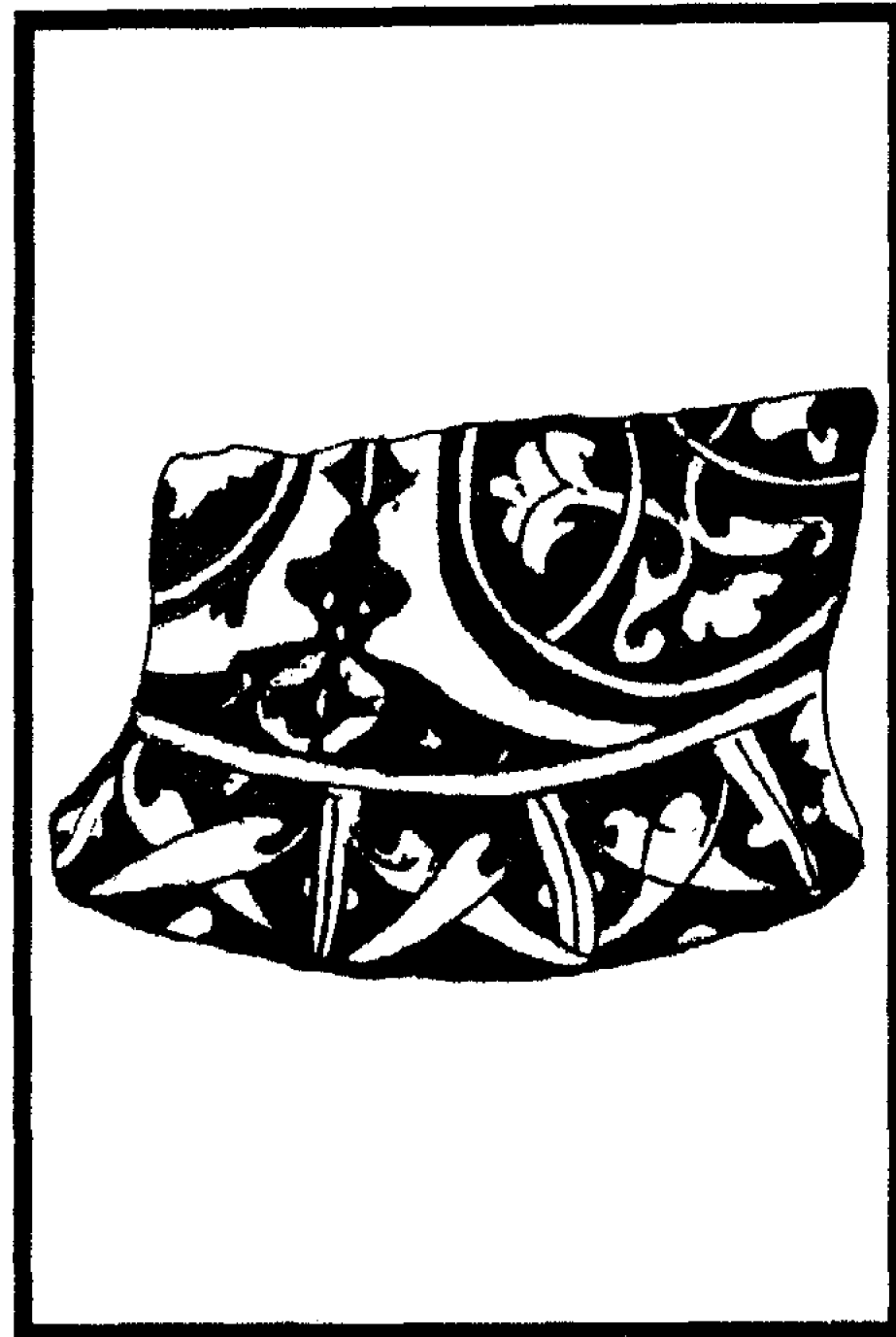
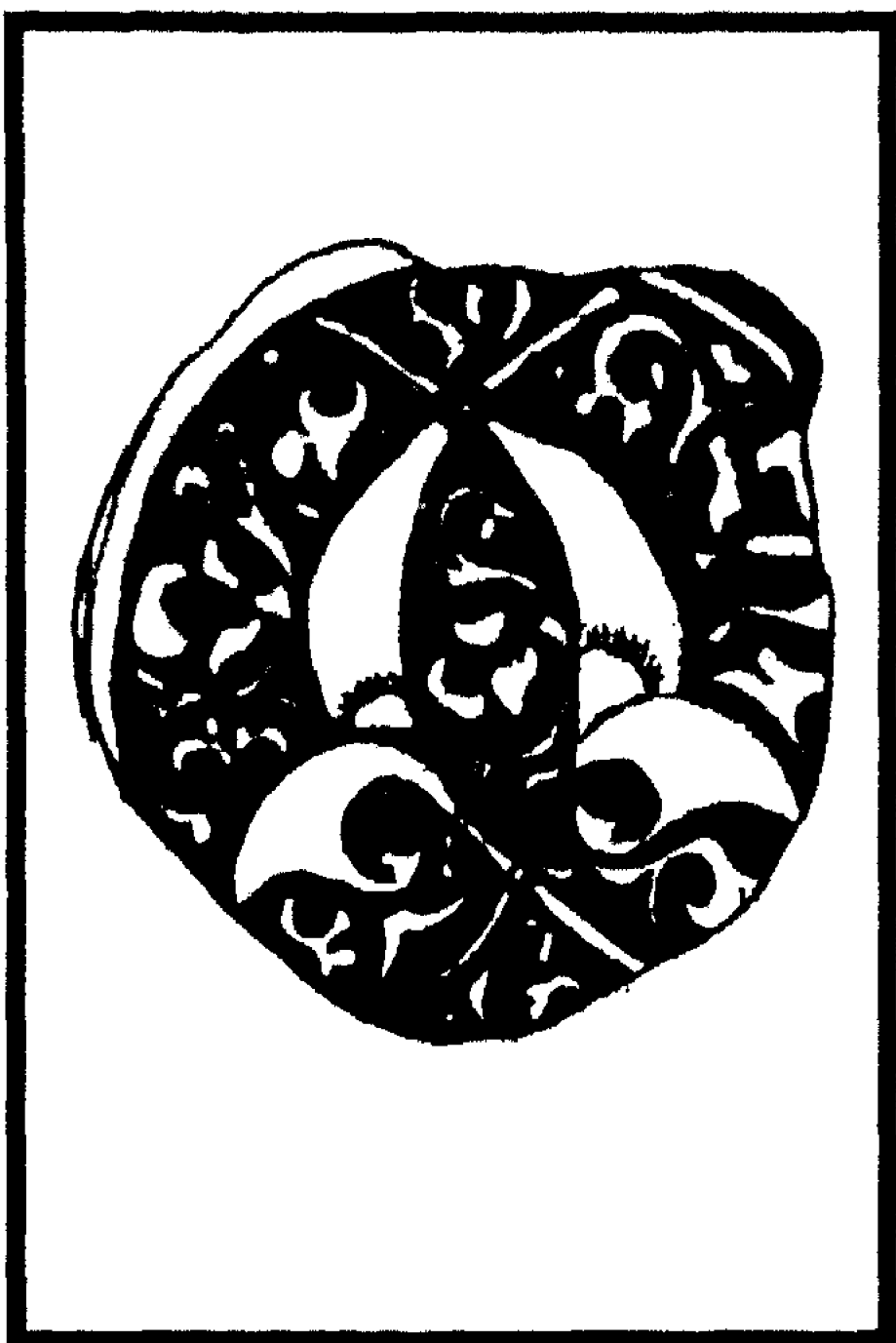
شکل رقم (٦٠ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٦٣)



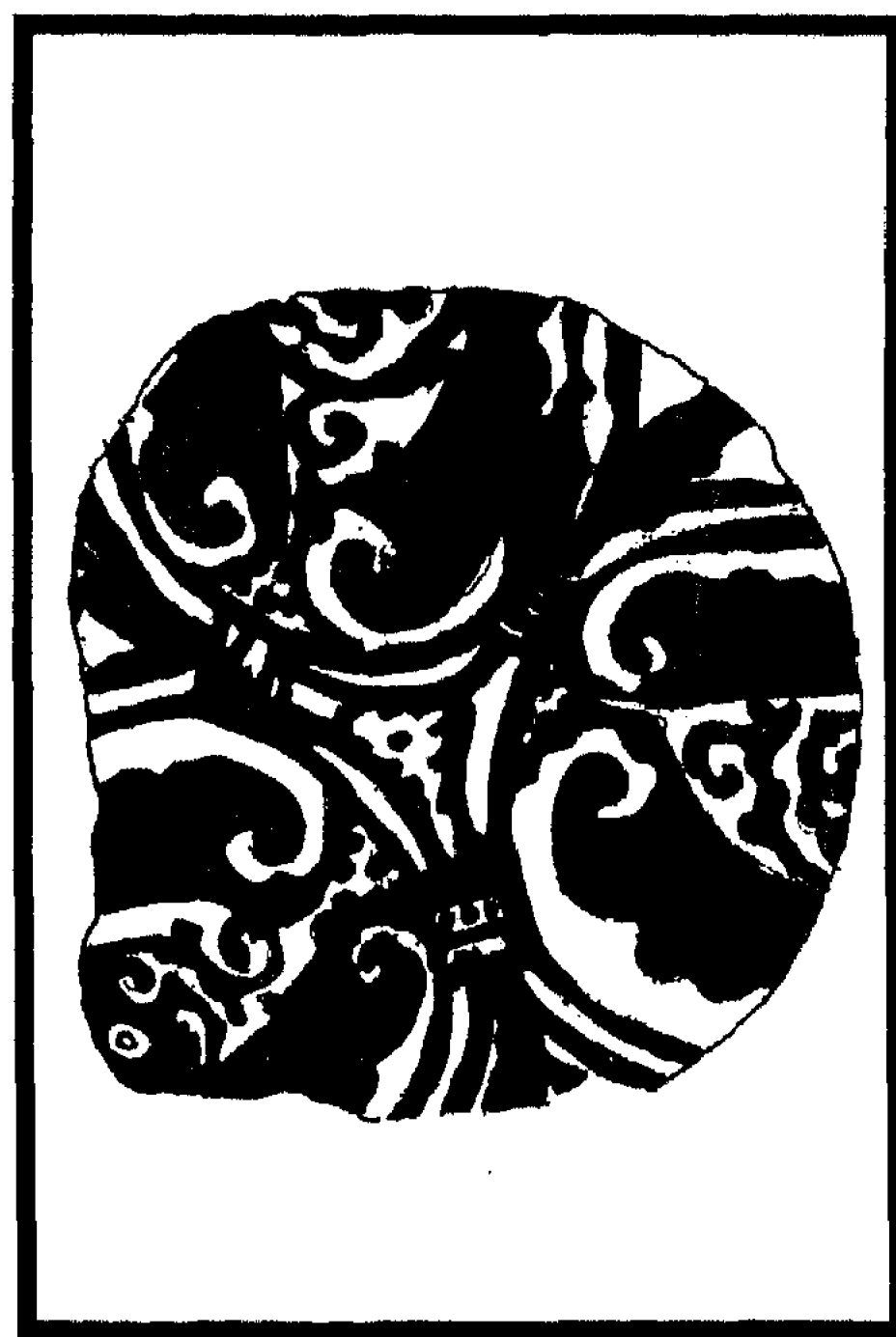
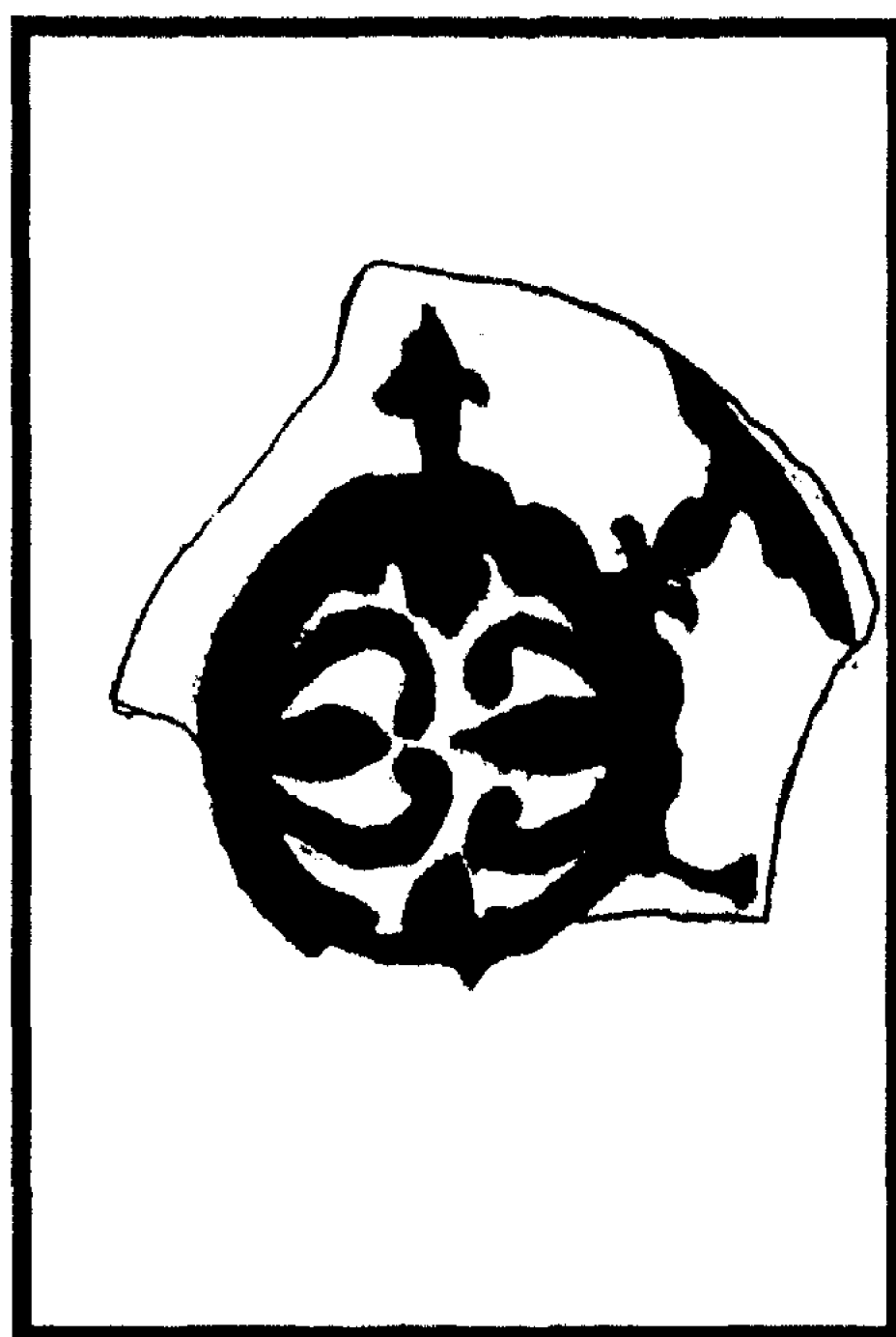
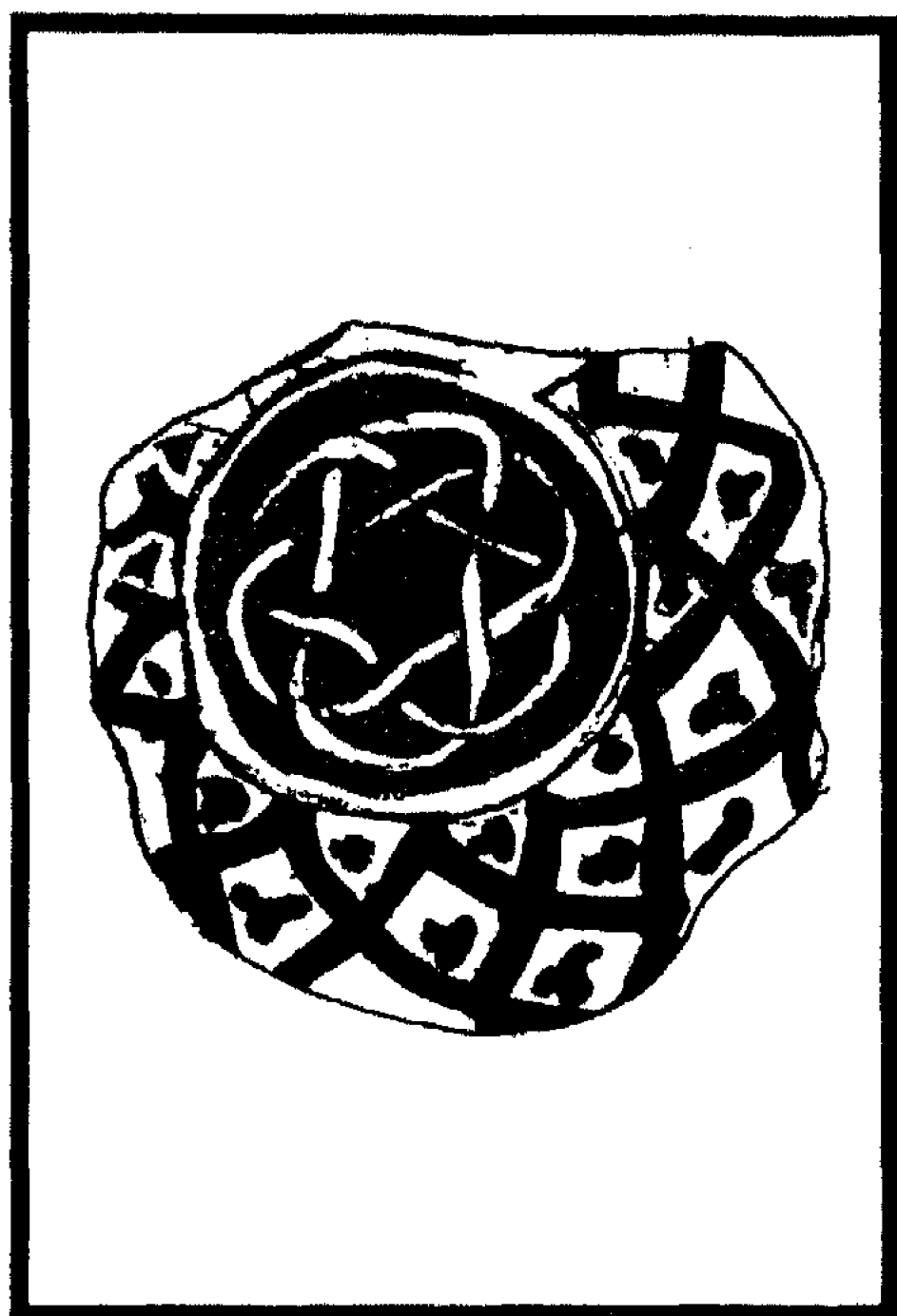
شكل رقم (٦٤ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧)



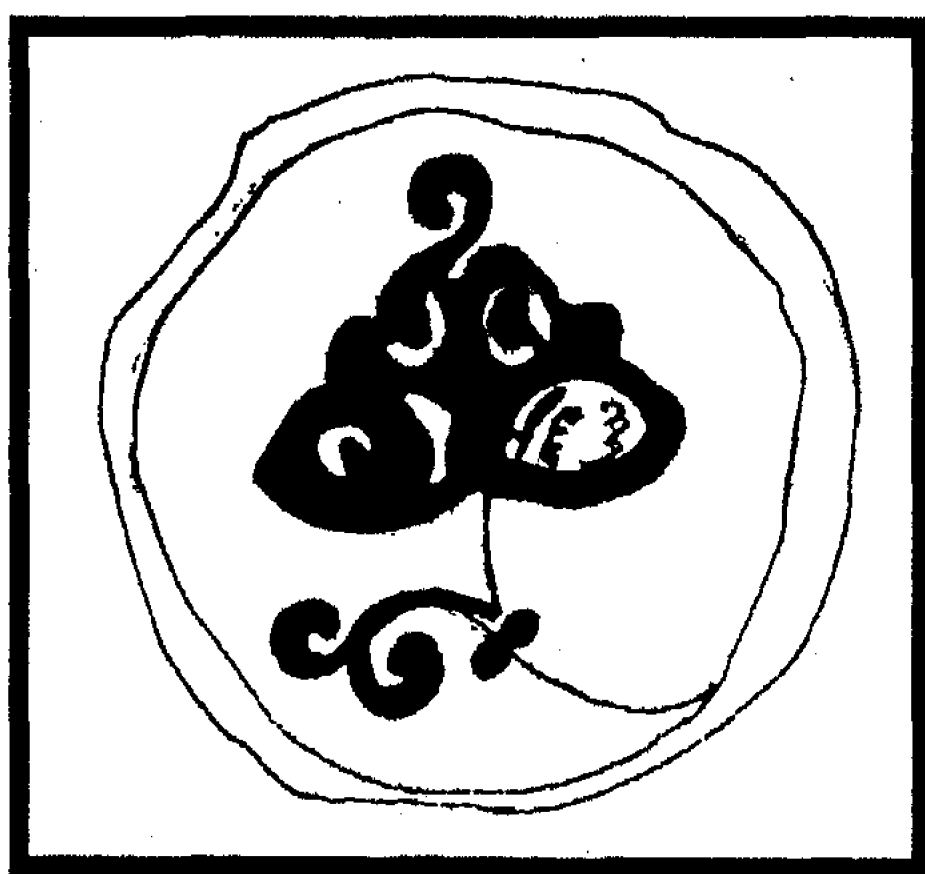
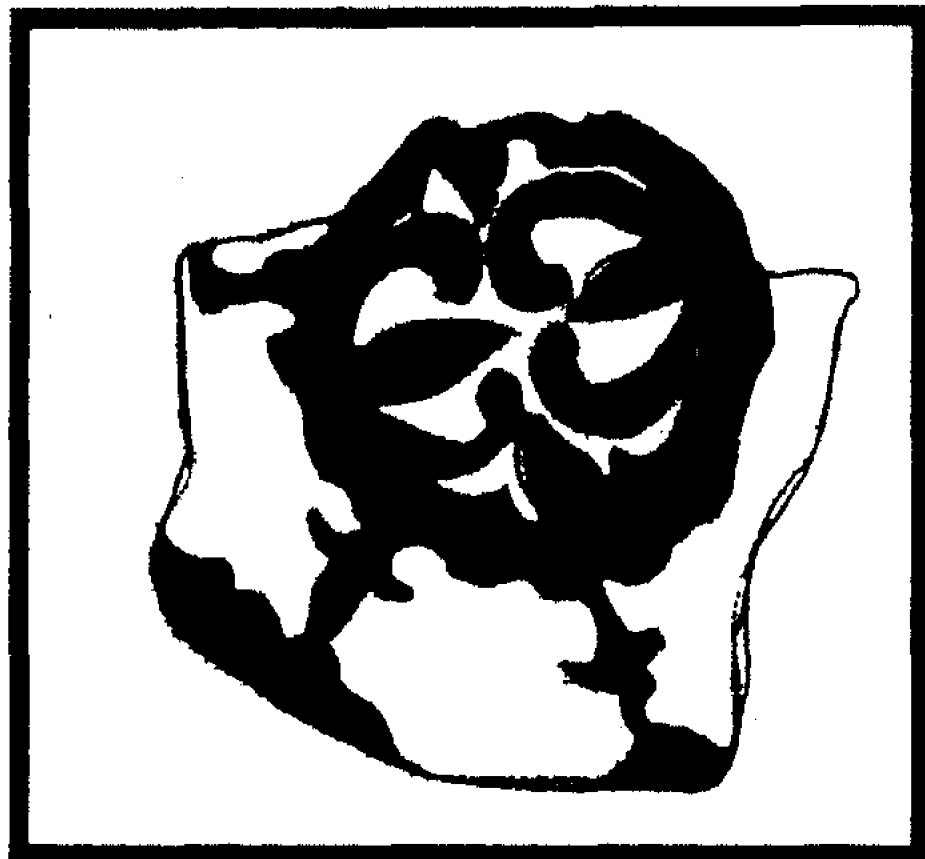
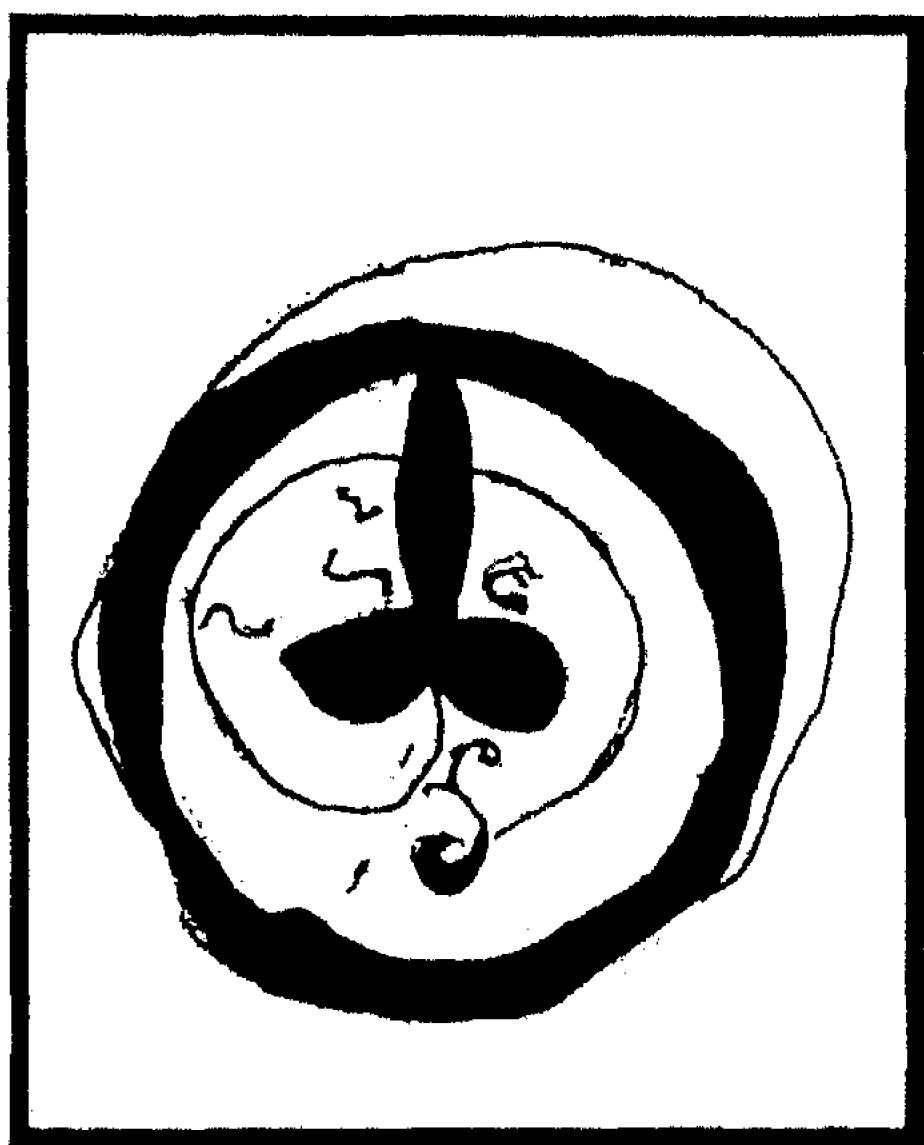
شكل رقم (٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١)



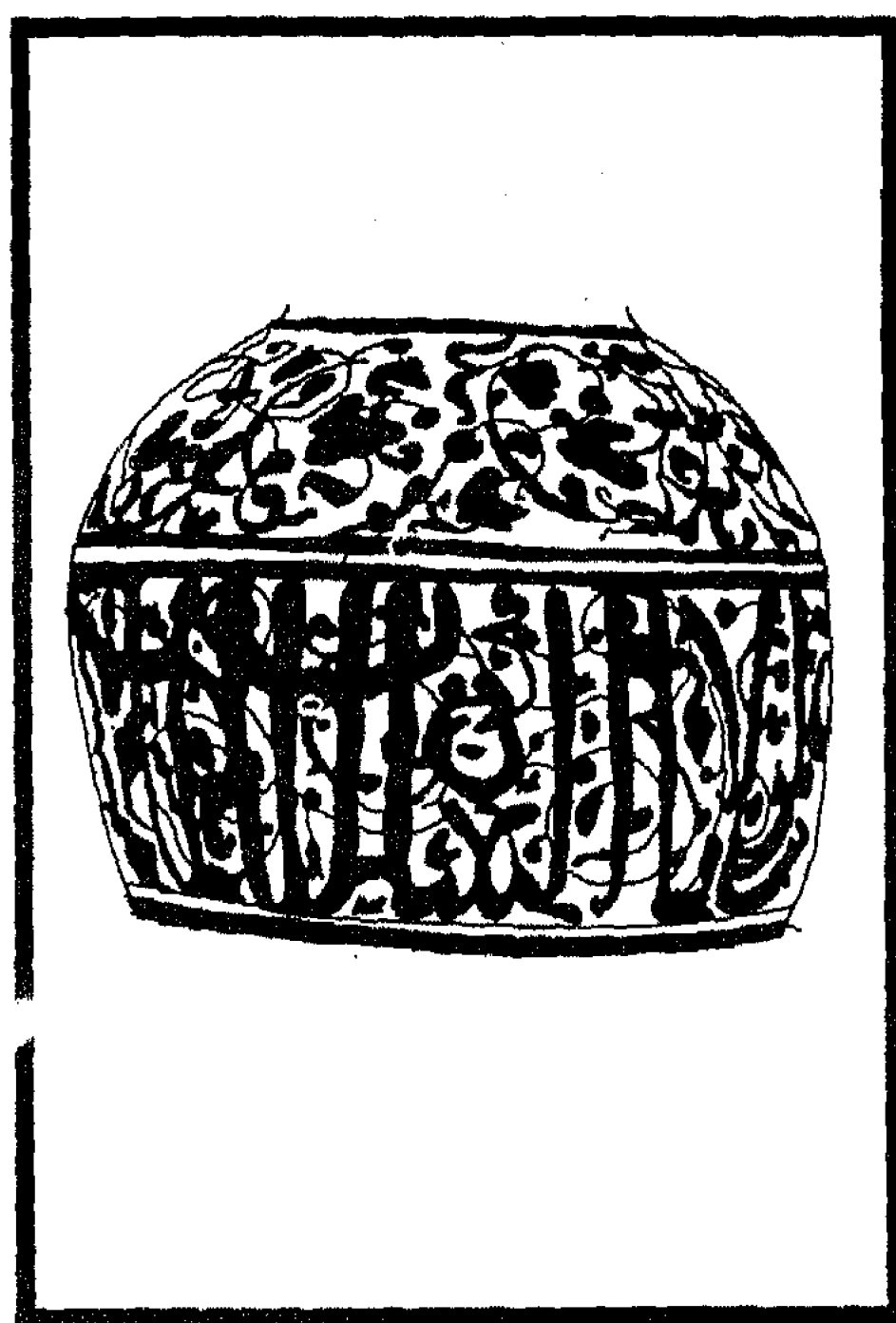
شکل رقم (٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٥)



شکل رقم (۷۶ ، ۷۷ ، ۷۸ ، ۷۹)



شکل رقم (۸۰ ، ۸۱ ، ۸۲ ، ۸۳)

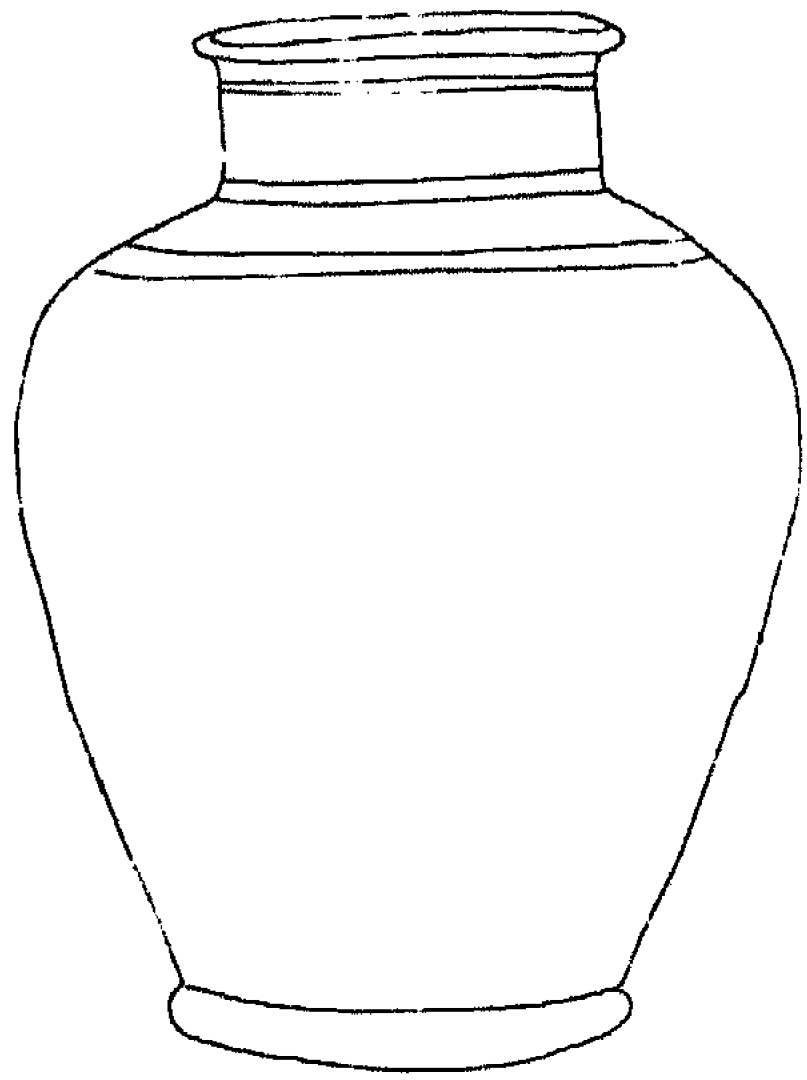


شکل رقم (٨٤ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ٨٧)

عمل الطعري

عمل الأشاعر

الأشاعر



عمل
الموزي

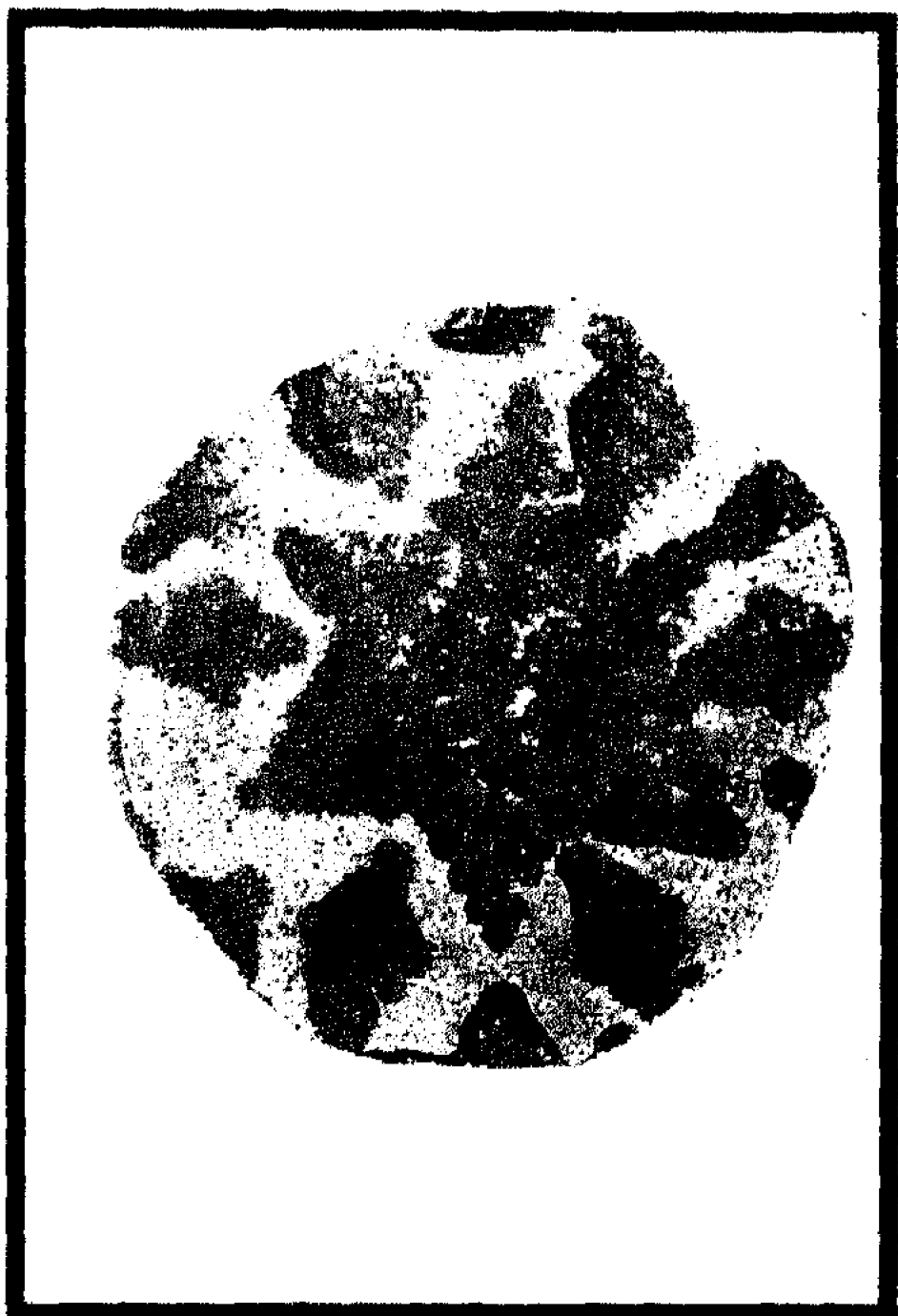
عمل الشامي

عمل
الموزي

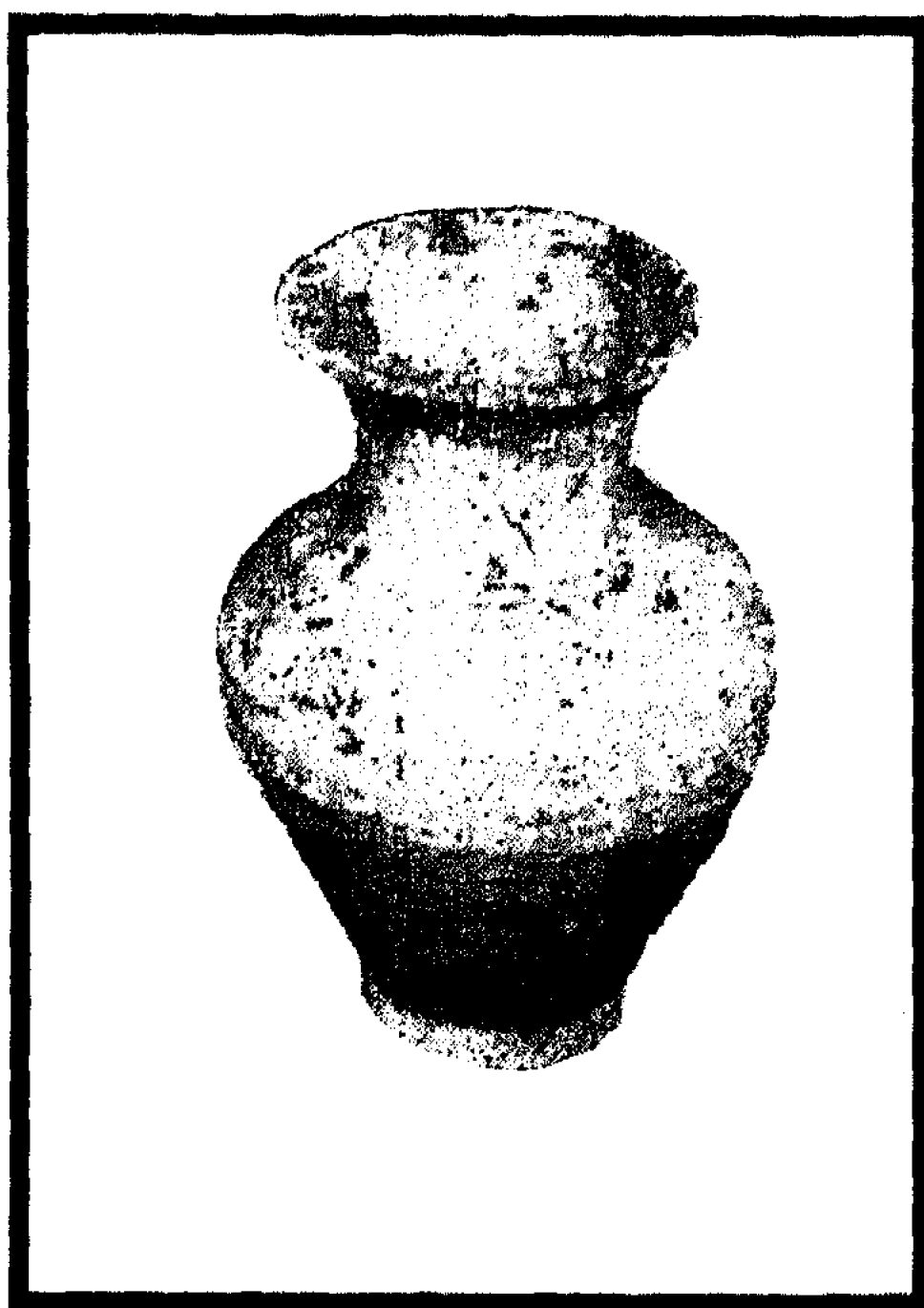
غزال عجي غيب الشلي

ع غي عيسى

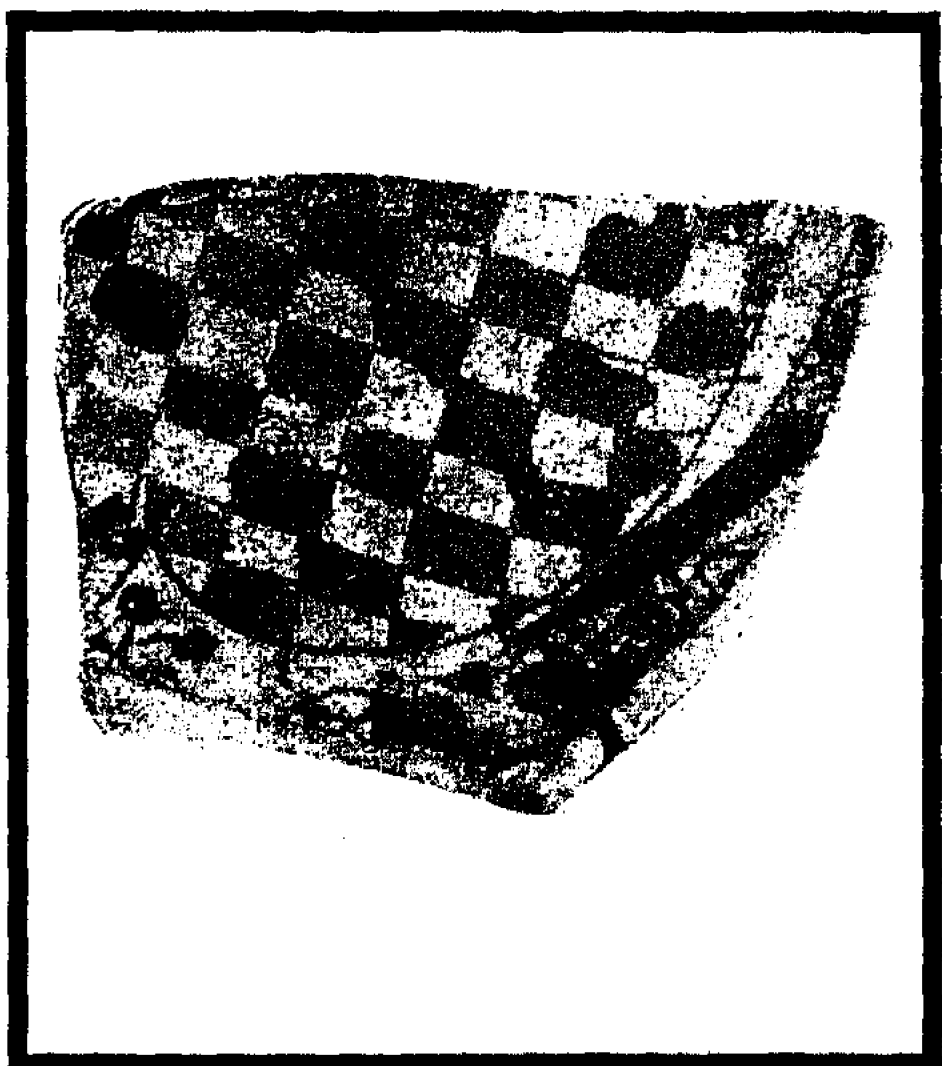
شكل رقم (٩٠، ٩٤، ٩٣، ٩٢، ٩١)



لوحة ٢ (أ)



لوحة ١ (أ)

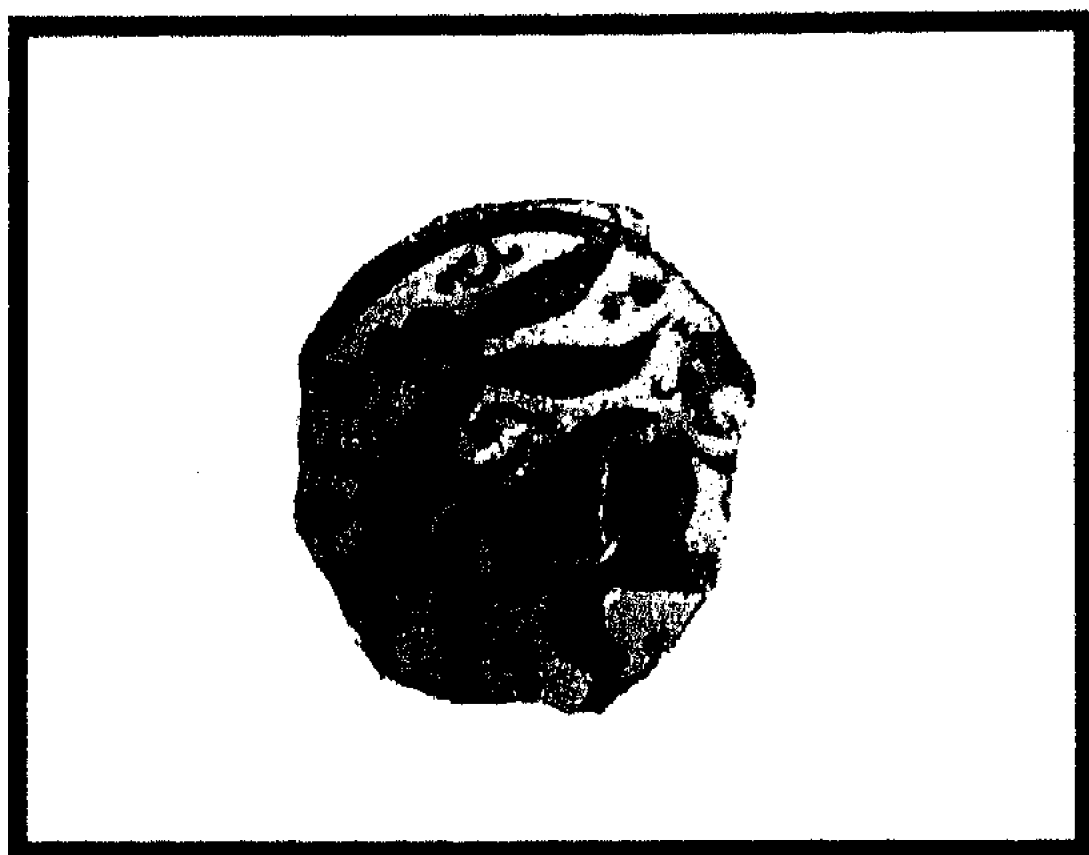


لوحة ٢ (ب)

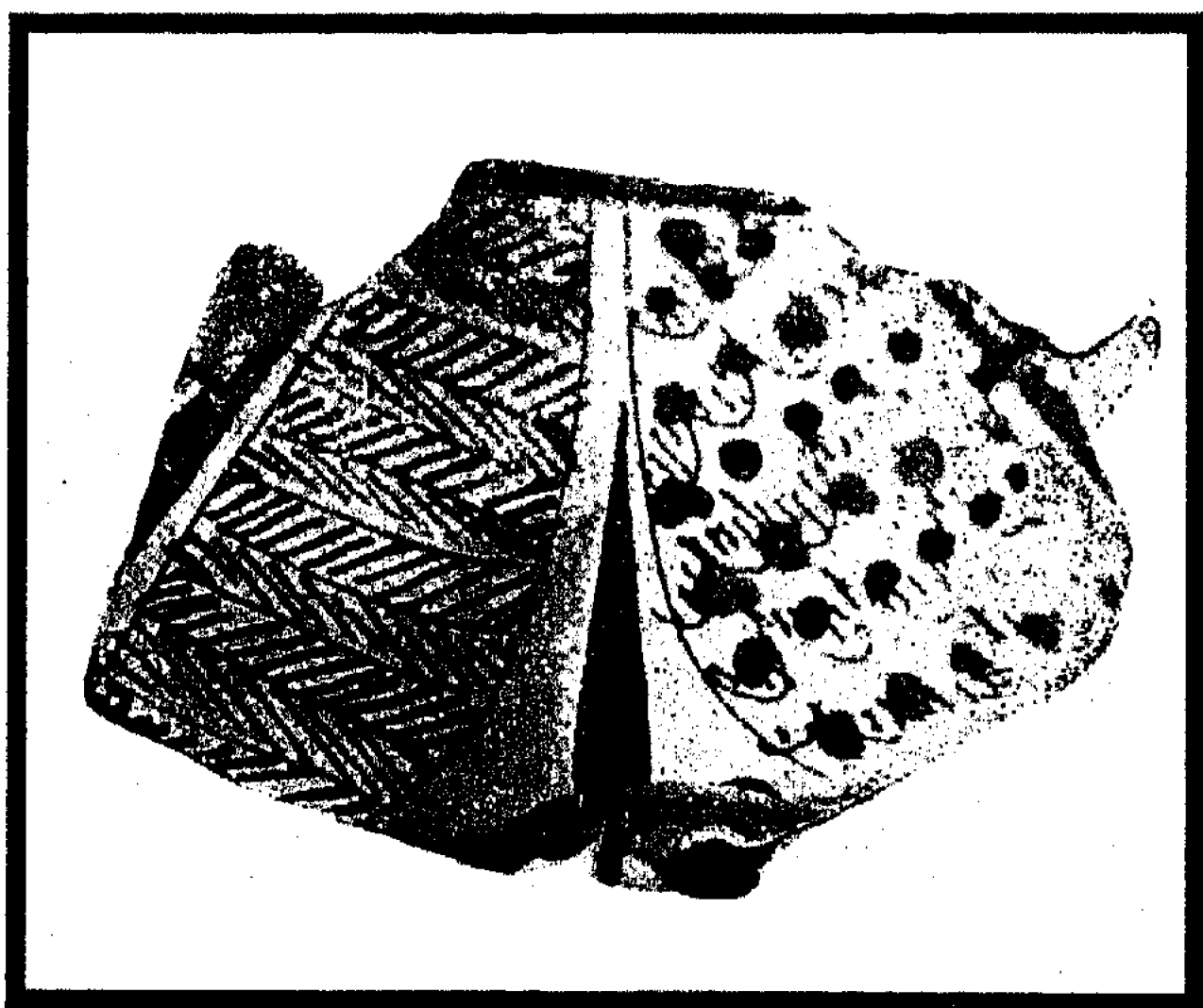


لوحة ١ (ب)

شكل رقم (٩٦، ٩٧، ٩٨، ٩٩)



لوحة ٣ (أ)



لوحة ٣ (ب)

شكل رقم (١٠٠، ١٠١)



لوحة ه (أ)



لوحة د (أ)

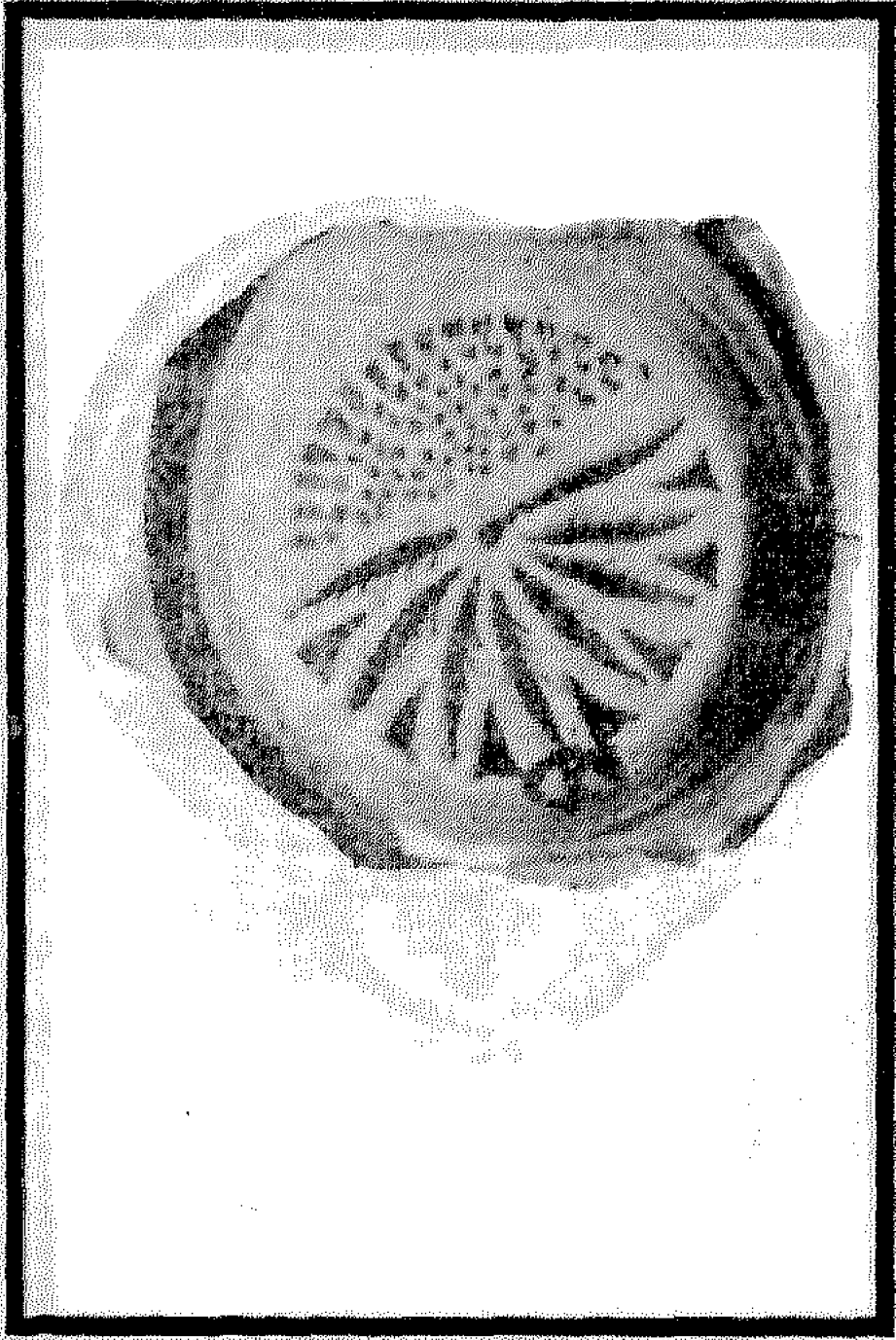


لوحة ه (ب)



لوحة د (ب)

شكل رقم (١٠٢، ١٠٣، ١٠٤، ١٠٥)



لوحة ٧ (أ)



لوحة ٦ (أ)



لوحة ٧ (ب)

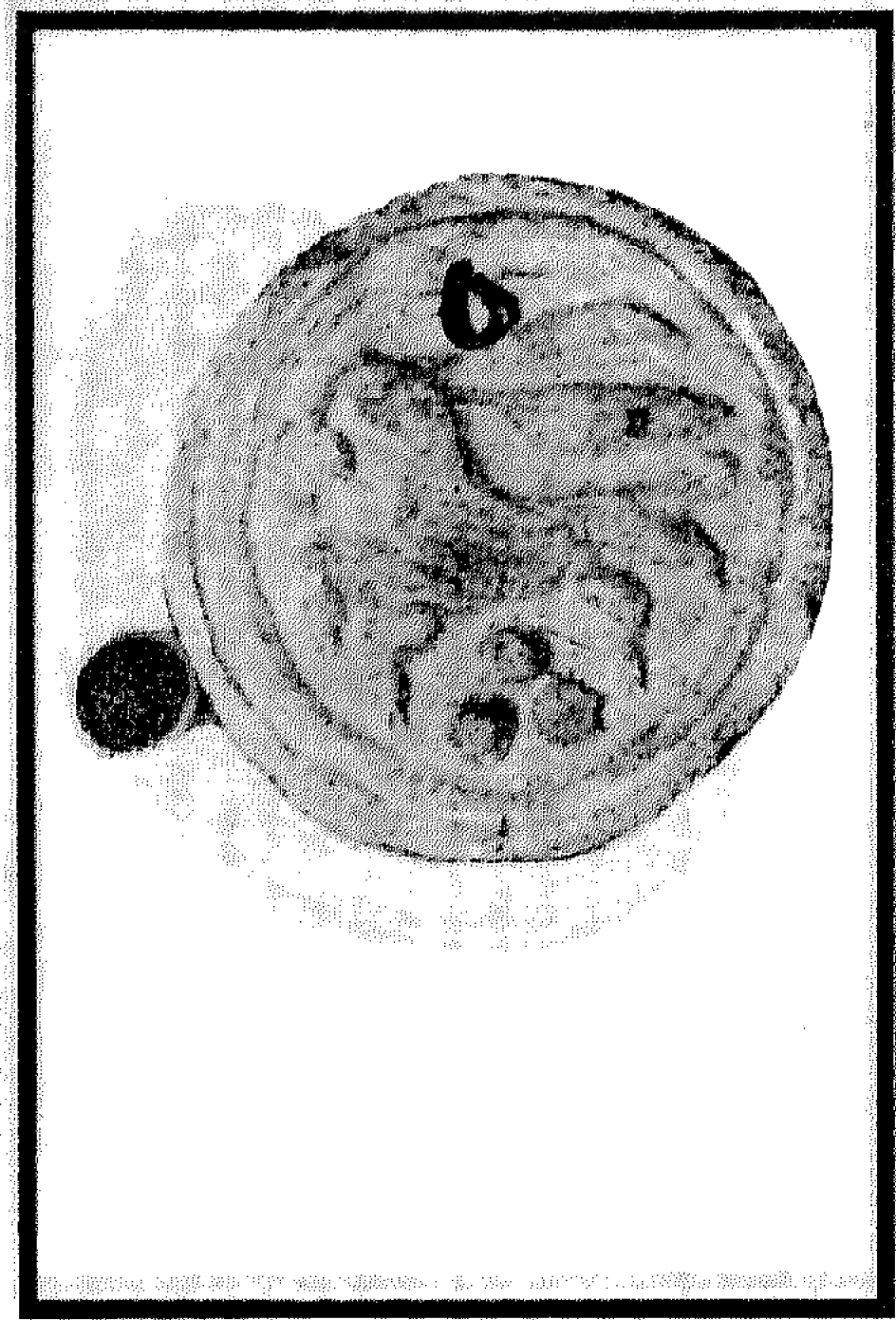


لوحة ٦ (ب)

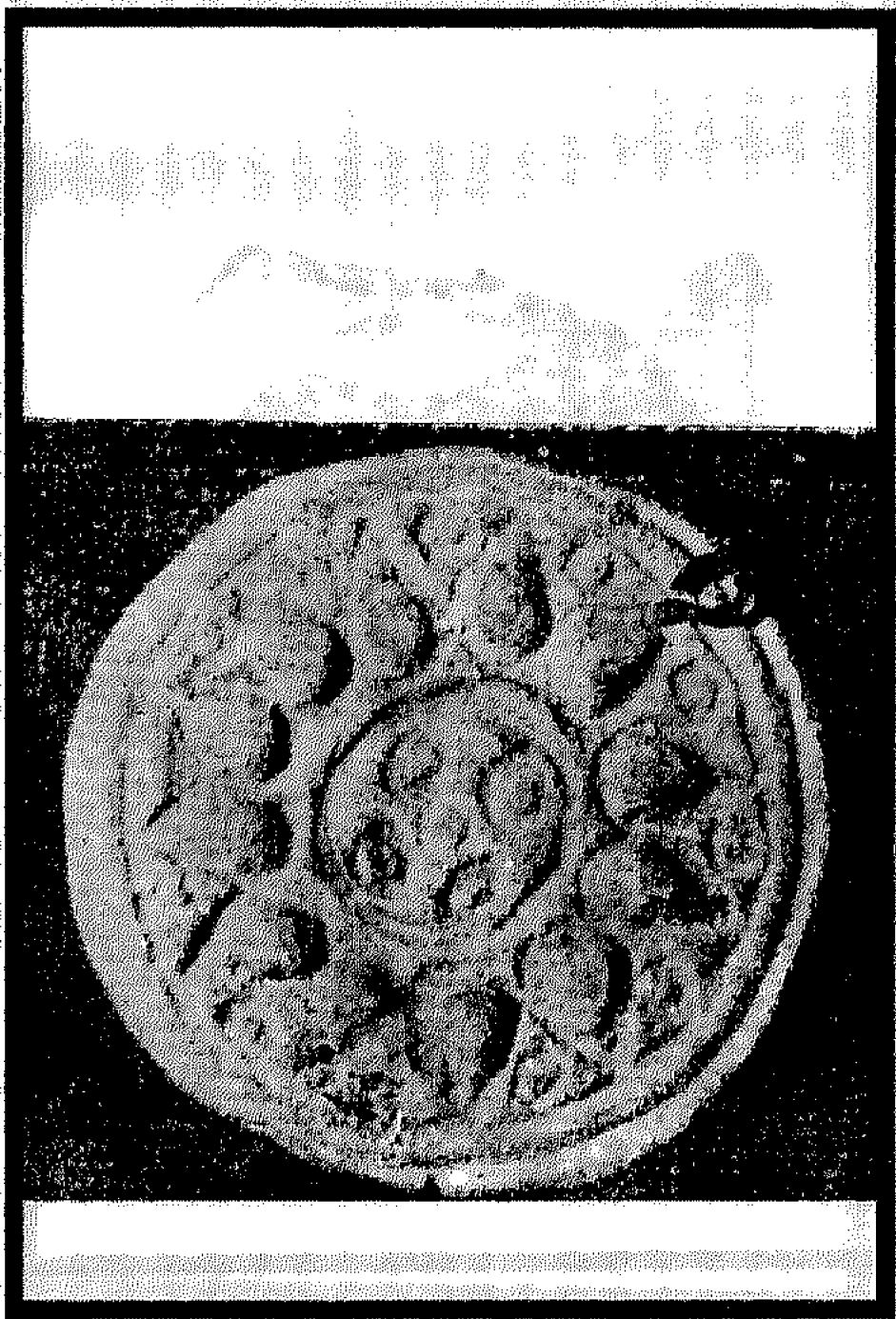
شكل رقم (١٠٦، ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩)



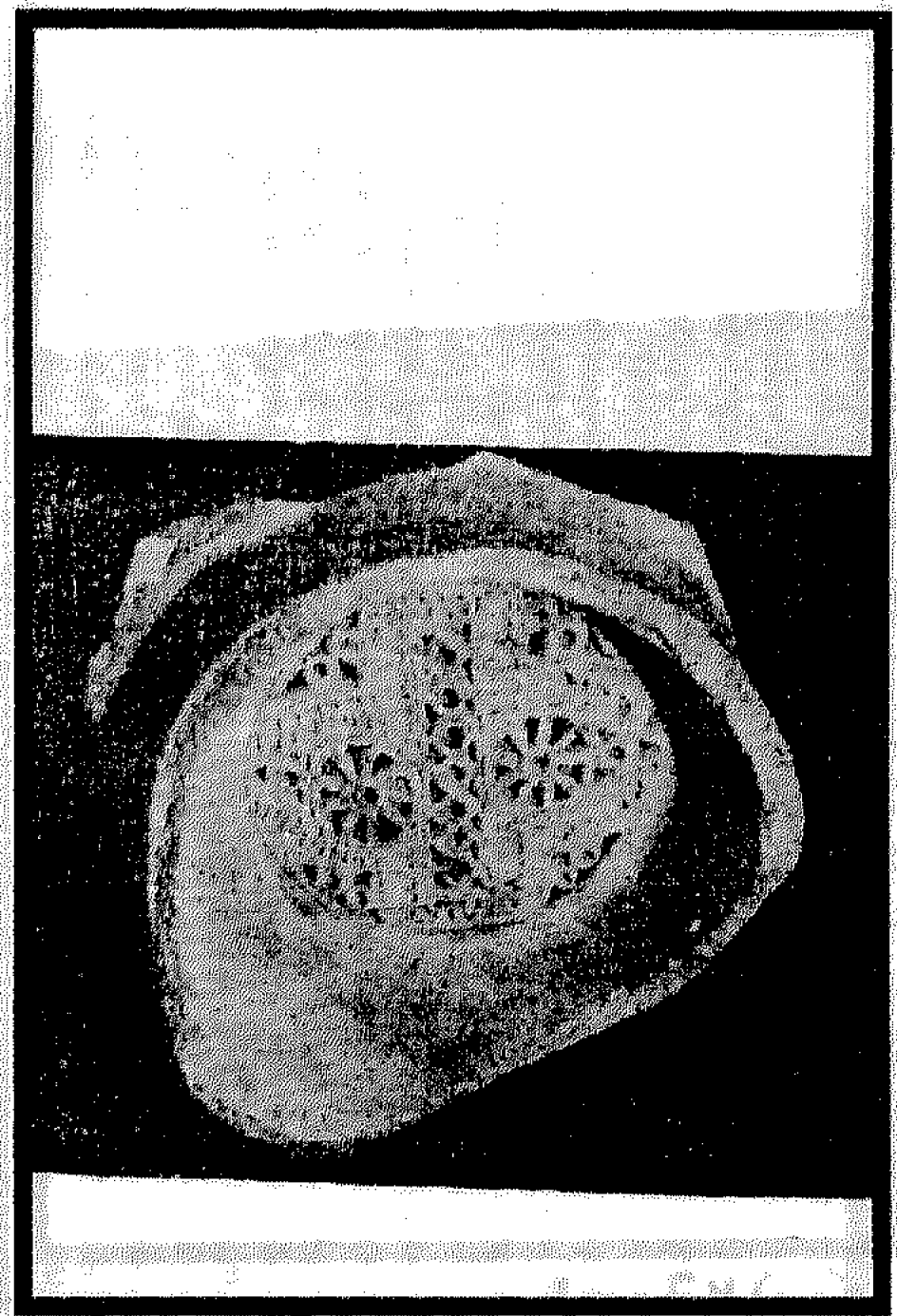
لوحة ٩ (أ)



لوحة ٨ (أ)



لوحة ٩ (ب)



لوحة ٨ (ب)

شكل رقم (١١٠، ١١١، ١١٢، ١١٣)



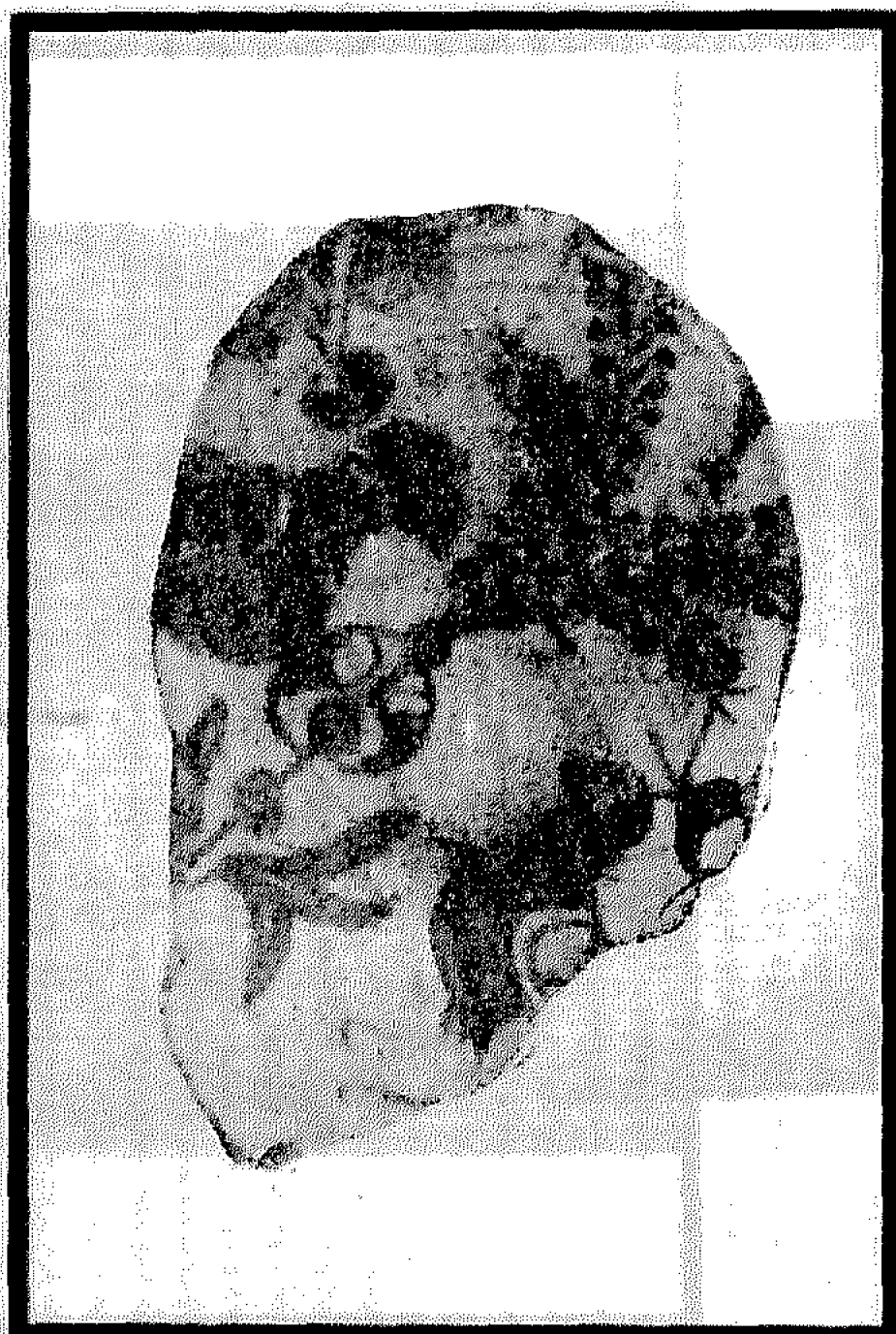
لوحة ١١ (أ)



لوحة ١٠ (أ)

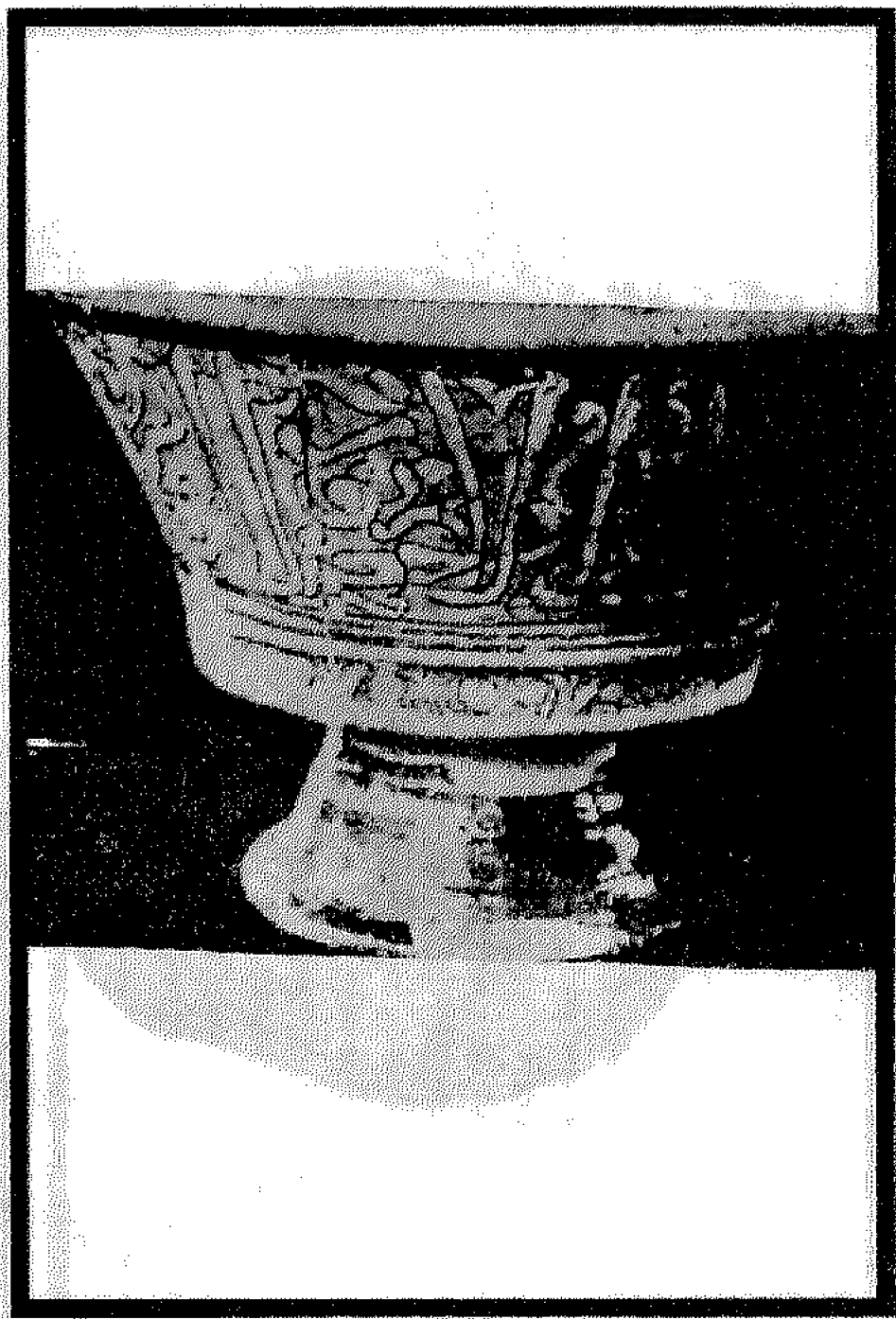


لوحة ١١ (ب)

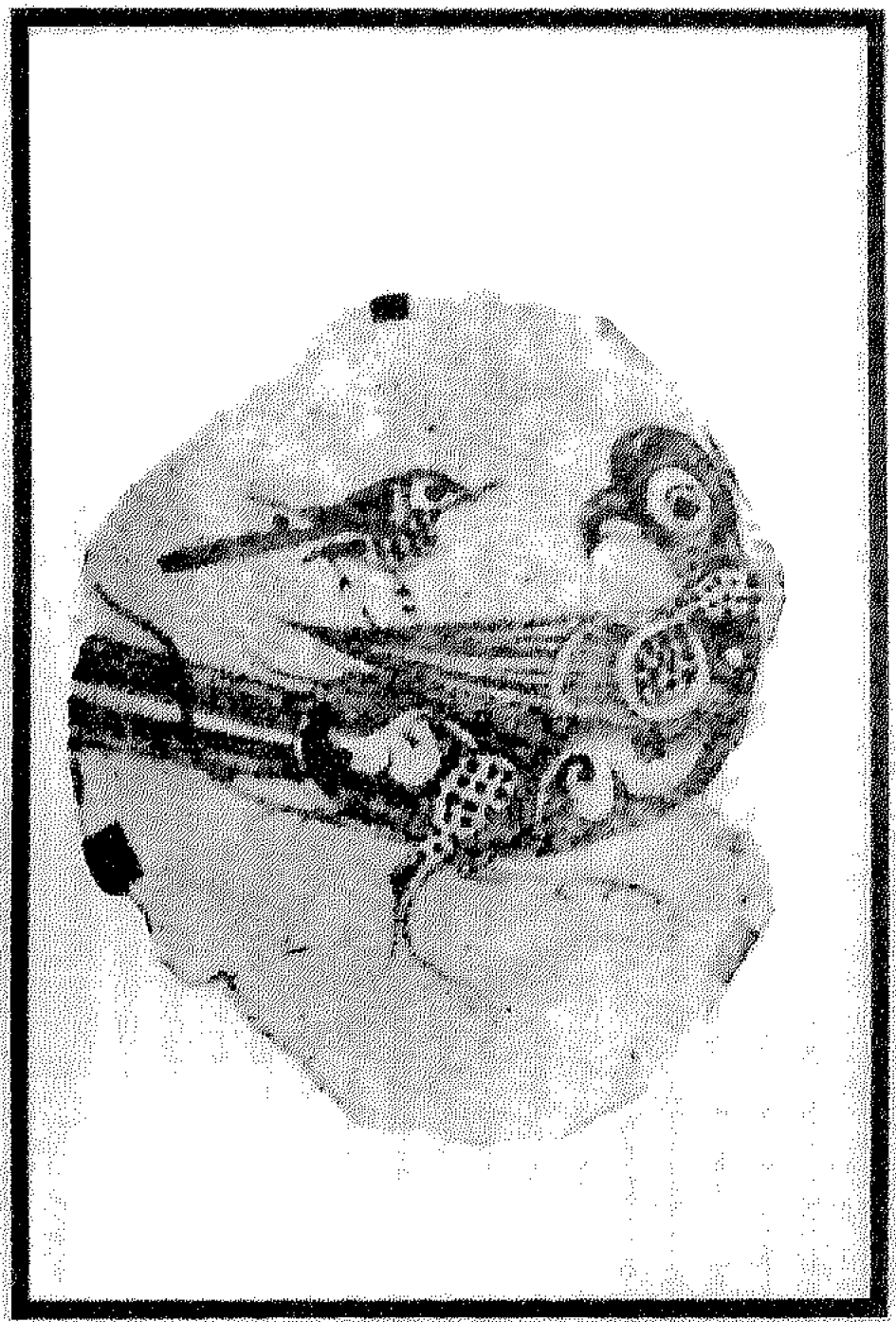


لوحة ١٠ (ب)

شكل رقم (١١٤، ١١٥، ١١٦، ١١٧)



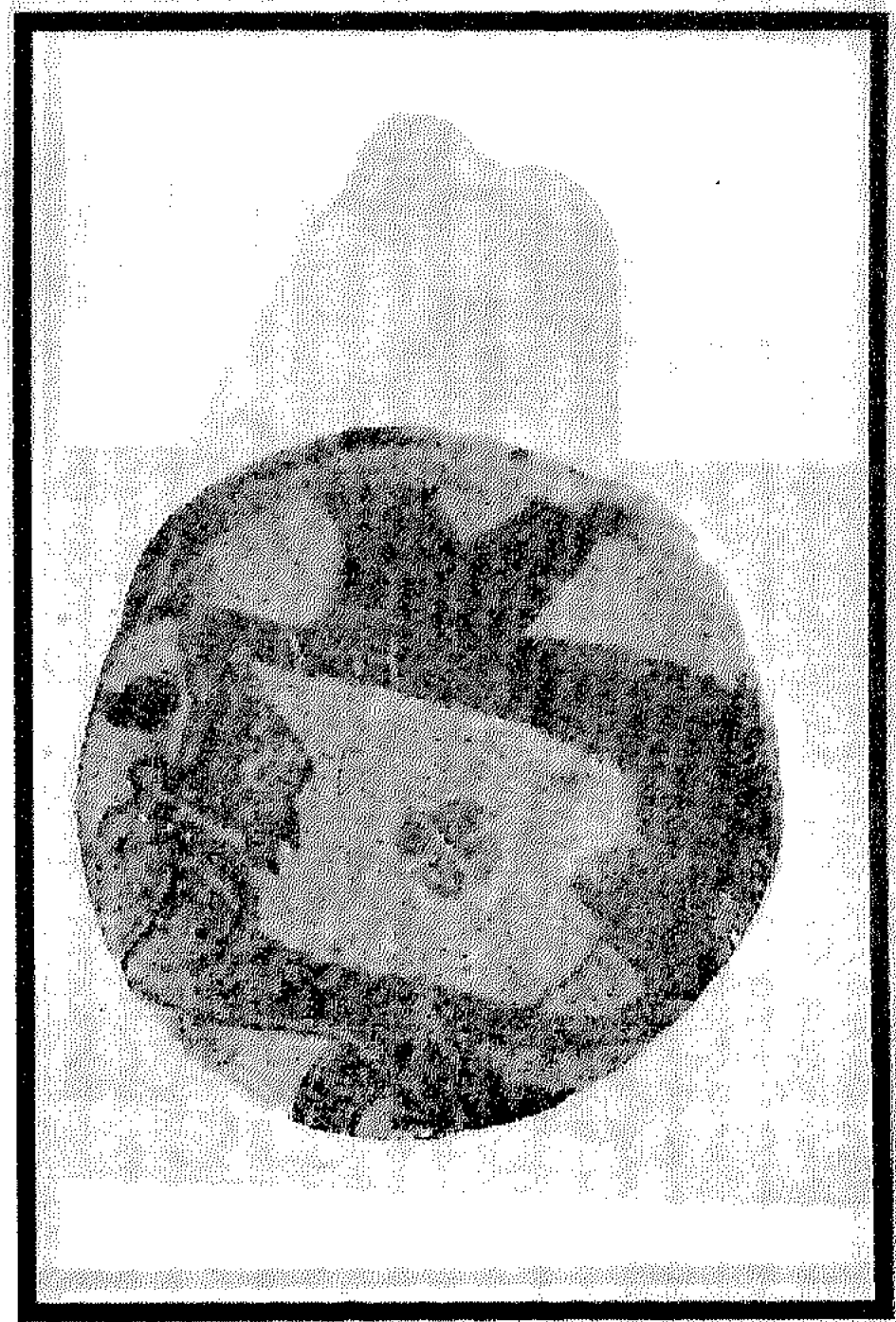
لوحة ١٣ (أ)



لوحة ١٢ (أ)



لوحة ١٣ (ب)

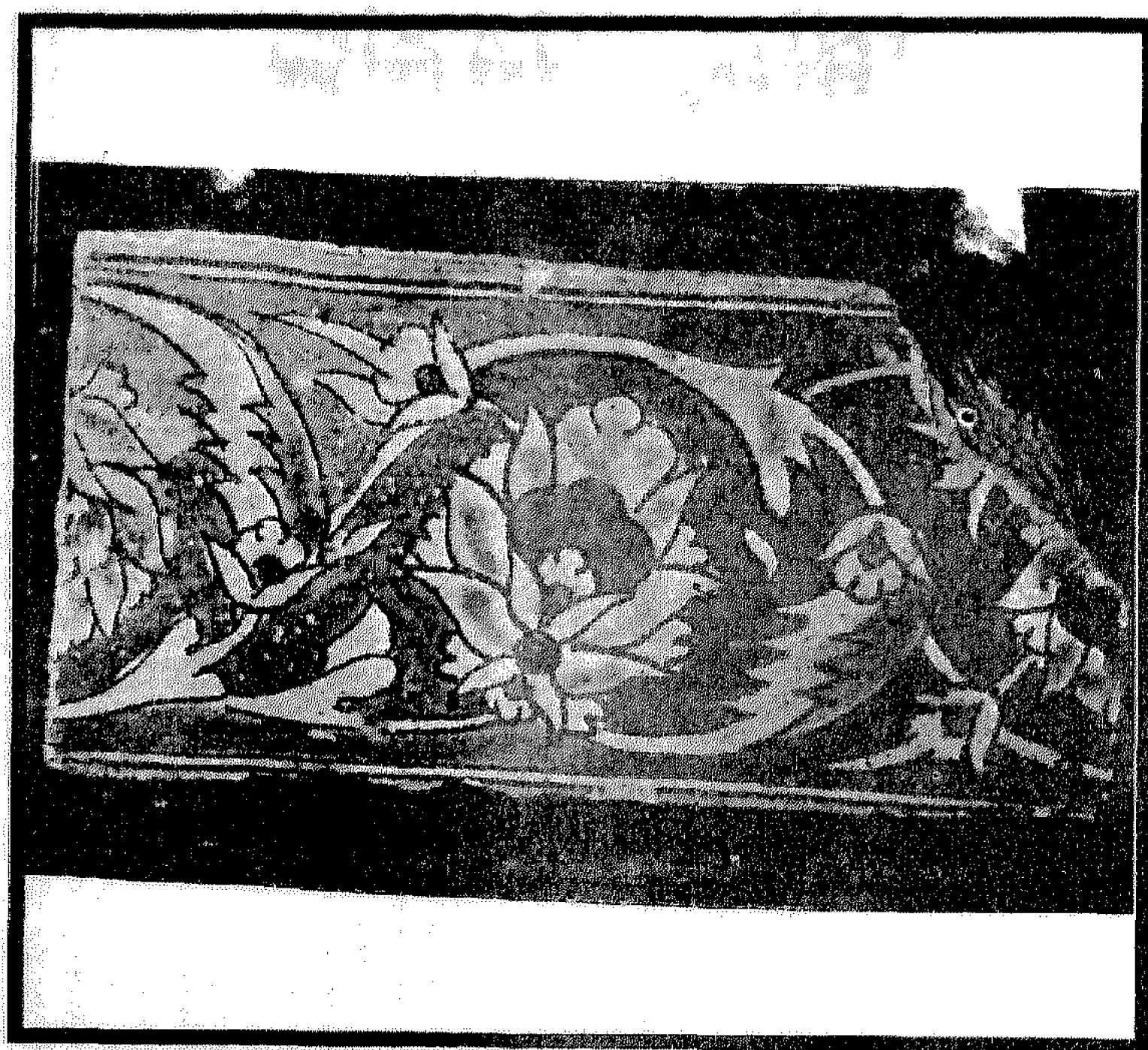


لوحة ١٢ (ب)

شكلا رقم (١١٨، ١١٩، ١٢٠، ١٢١)



لوحة ١٤ (أ)



لوحة ١٤ (ب)

شكل رقم (١٢٢، ١٢٣)

أطلس اللوحات



لوحة) قدر من الخزف الغير مطلي من
العصر الأموي
مصر - سوريا - القرن ٧ م
متحف أربد للآثار



لوحة () صحن من الخزف ذي البريق المعدني

مصر - العصر الفاطمي - القرن - ام

متحف الفن الإسلامي - القاهرة



لوحة () قدر من الخزف ذي البريق المعدني
مصر - العصر الفاطمي ١١ - ١٢ م
متحف الفن الإسلامي - القاهرة



لودة () صحن من الخزف ذي البريق المعدني
مصر - العصر الفاطمي - القرن ١١ - ١٢ م
متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة



لوحة () صحن من الخزف ذي البريق المعدني
مصر - العصر الفاطمي - القرن ١١ - ١٢ م
متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة



لوحة () صحن من الخزف ذي البريق المعدني
مصر - العصر الفاطمي - القرن ١١ - ١٢ م
متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة



لوحة () قطعة من الخزف ذي البريق المعدني
مصر - العصر الفاطمي - القرن ١١ م
متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة



لوحة () صحن من الخزف ذي البريق المعدني
مصر - العصر الفاطمي - القرن ١٢ م
متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



لوحة () صحن من الخزف ذي البريق المعدني
مصر - العصر الفاطمي - القرن ١١م
متحف الفن الإسلامي - القاهرة



لوحة () صحن من الخزف ذي البريق المعدني

مع لون أخضر

مصر - العصر الفاطمي - القرن ١٢م

متحف الفن الإسلامي - القاهرة



لوحة () صحن من الخزف ذي البريق المعدني

مصر - العصر الفاطمي - القرن ١١م

متحف الفن الإسلامي - القاهرة



لوحة () صحن من الخزف ذي البريق المعدني

مصر - العصر الفاطمي - القرن ١١م

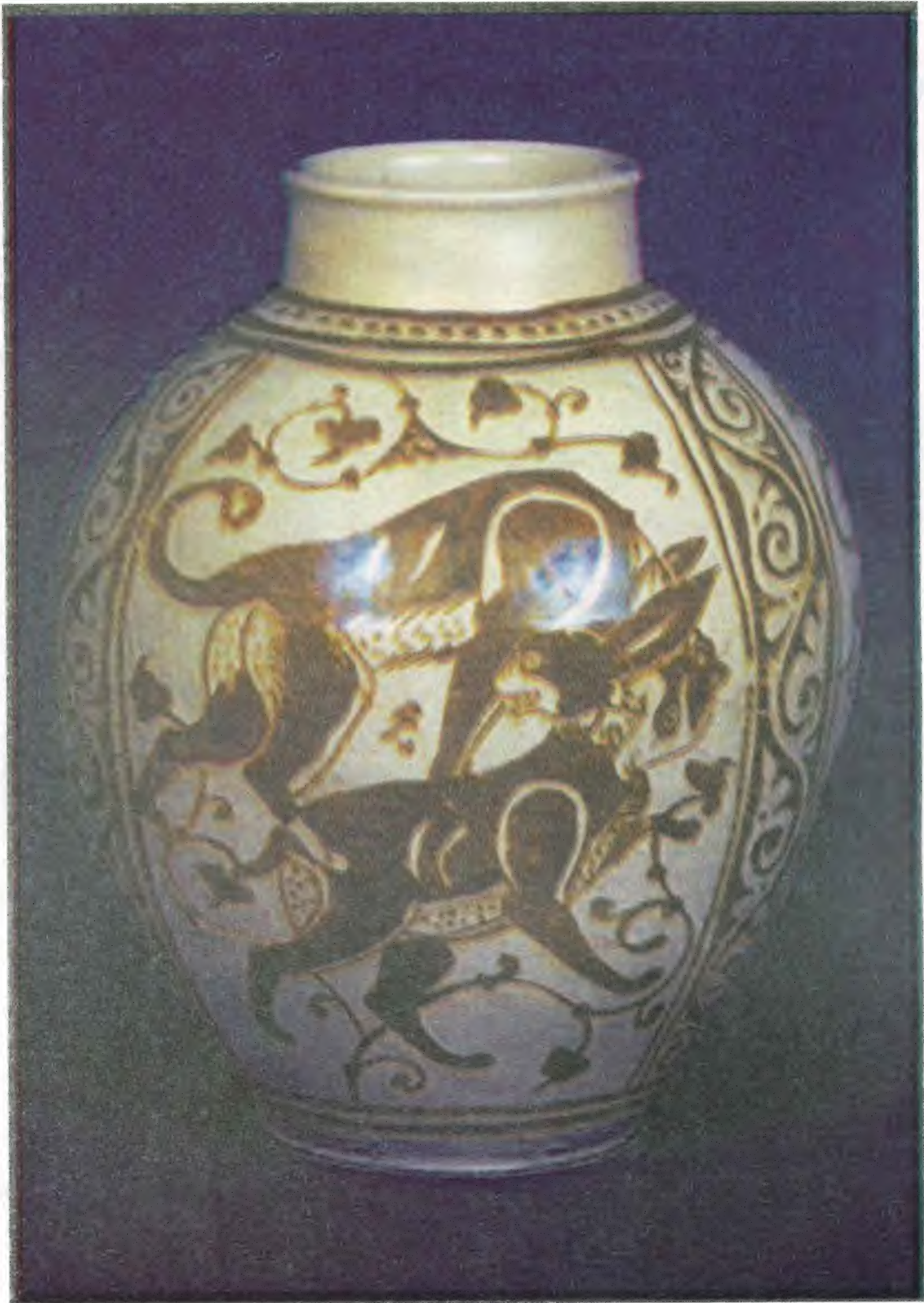
متحف الفن الإسلامي - القاهرة



لوحة () صحن من الخزف ذي البريق المعدني
مصر - العصر الفاطمي - القرن الثاني - ام
متحف الفن الإسلامي - القاهرة



لوحة () صحن من الخزف ذي البريق المعدني
مصر - العصر الفاطمي - القرن ١١ - ١٢م
متحف الخزف - القاهرة



لوحة () قدر من الخزف ذي البريق المعدني
مصر - العصر الفاطمي ١١ - ١٢ م
متحف الخزف - القاهرة



لوحة () صحن من الخزف ذي البريق المعدني

مصر - العصر الفاطمي - القرن ١١ م

متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



لوحة () صحن من الخزف ذي البريق المعدني
مصر - العصر الفاطمي - القرن ١٢ م
متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



لوحة () صحن من الخزف ذي البريق المعدني

مصر - العصر الفاطمي - القرن ١١ م - ١٢ م .

متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



لوحة () صحن من الخزف ذي البريق المعدني
مصر - العصر الفاطمي - القرن ١١ م
متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



لوحة () صحن من الخزف ذي البريق المعدني

مصر - العصر الفاطمي - القرن ١١ م

متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



صدرية من الخزف المرسوم بالبريق المعدني على أرضية زرقاء
(نهاية العصر الفاطمي - القرن ١٢ م
متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



لوحة () قطعة من الخزف الفاطمي المحزوز
والمحفور أسفل الطلاء باللون الأخضر
القرن ١٢ م
متحف كلية الآثار - جامعة القاهرة



لوحة () مجموعة مسارج (فخار غير مطلي)
مصر - العصر الفاطمي - القرن ١٢ م
متحف الفن الإسلامي - القاهرة



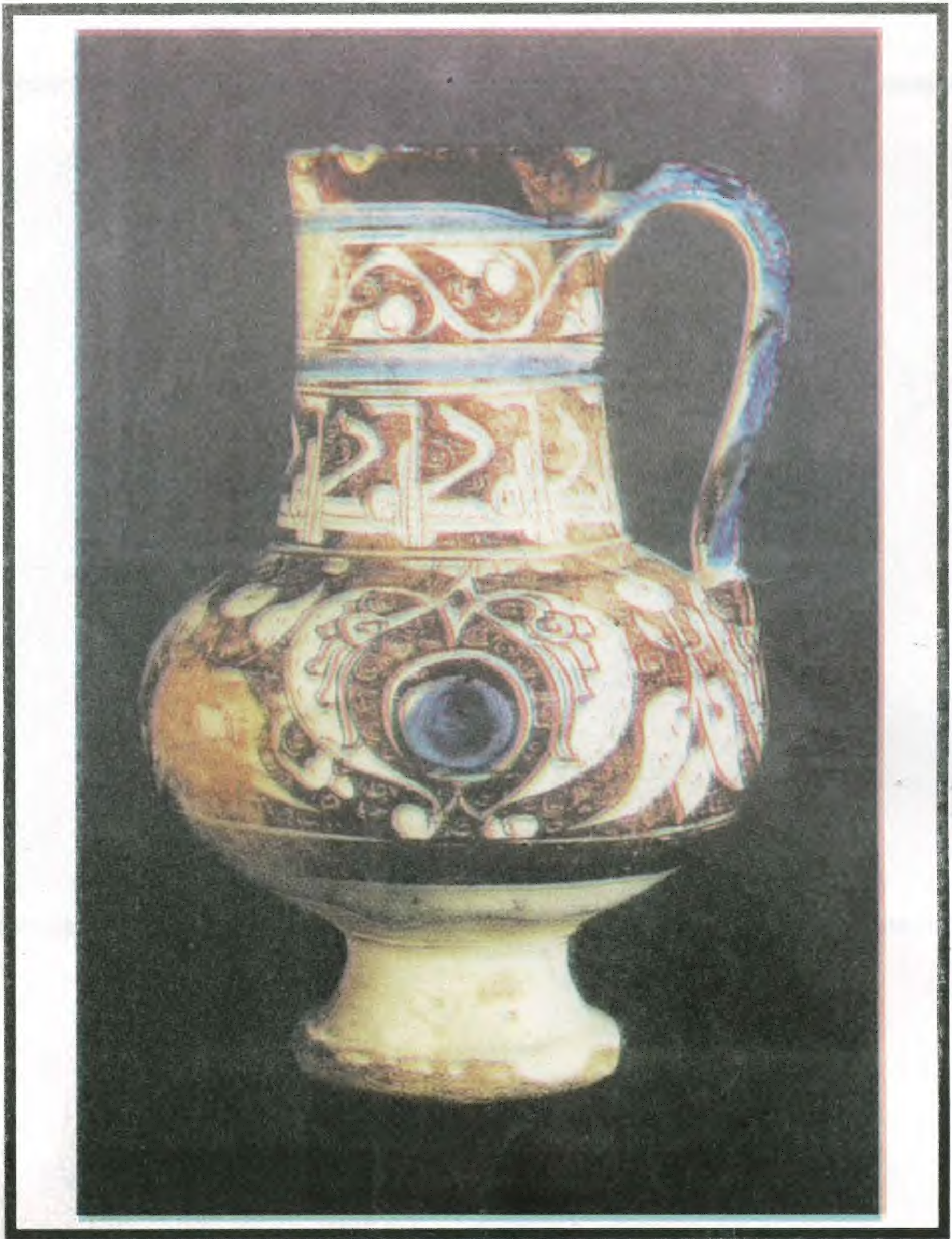
لوحة () شباك قله فخار غير مطلي
مصر - العصر الفاطمي - القرن ١٢ م
متحف الفن الإسلامي - القاهرة



لوحة () شباك قله فخر غير مطلي
مصر - العصر الأيوبي - القرن ١٣ م
متحف الفن الإسلامي - القاهرة



لوحة () شياك قله فخار غير مطلي
مصر العصر الفاطمي - القرن ١١ - ١٢ م
متحف الفن الإسلامي - القاهرة



إبريق من الخزف ذي البريق المعدني ،
صناعة الرقة ، القرن ٦ هـ / ١٢ م - ٧ هـ / ١٣ م.



لوحة () قطعة من الخزف المرسوم تحت الطلاء
متعددة الألوان
مصر - العصر الأيوبي - القرن ١٣ م
متحف الفن الإسلامي - القاهرة



لوحة () قاع إناء من الخزف المرسوم
تحت الطلاء متعدد الألوان
مصر - العصر الأيوبي - القرن ١٣ م



طست من الخزف ذي البريق المعدني الأيوبي
صناعة الرقة ، القرن ٦ هـ / ١٢ م.
محفوظة في متحف اللوفر - باريس



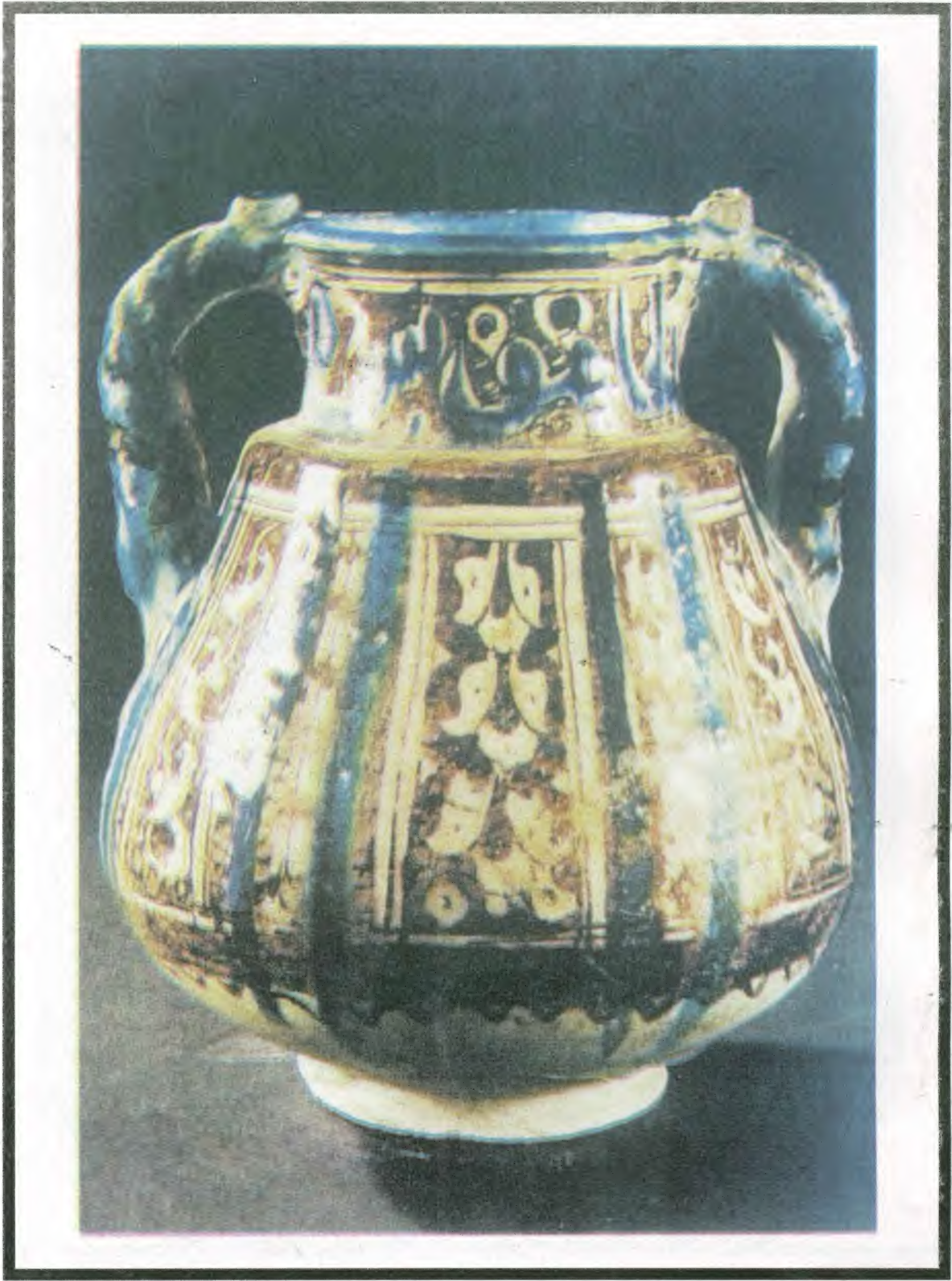
كسرة من الخزف الأيوبي المتعدد الألوان مرسوم أسفل الطلاء الزجاجي
الشفاف « دقيق الصنع »
صناعة مصر ، القرن ٦ هـ ٧ هـ
متحف الفن الإسلامي - القاهرة



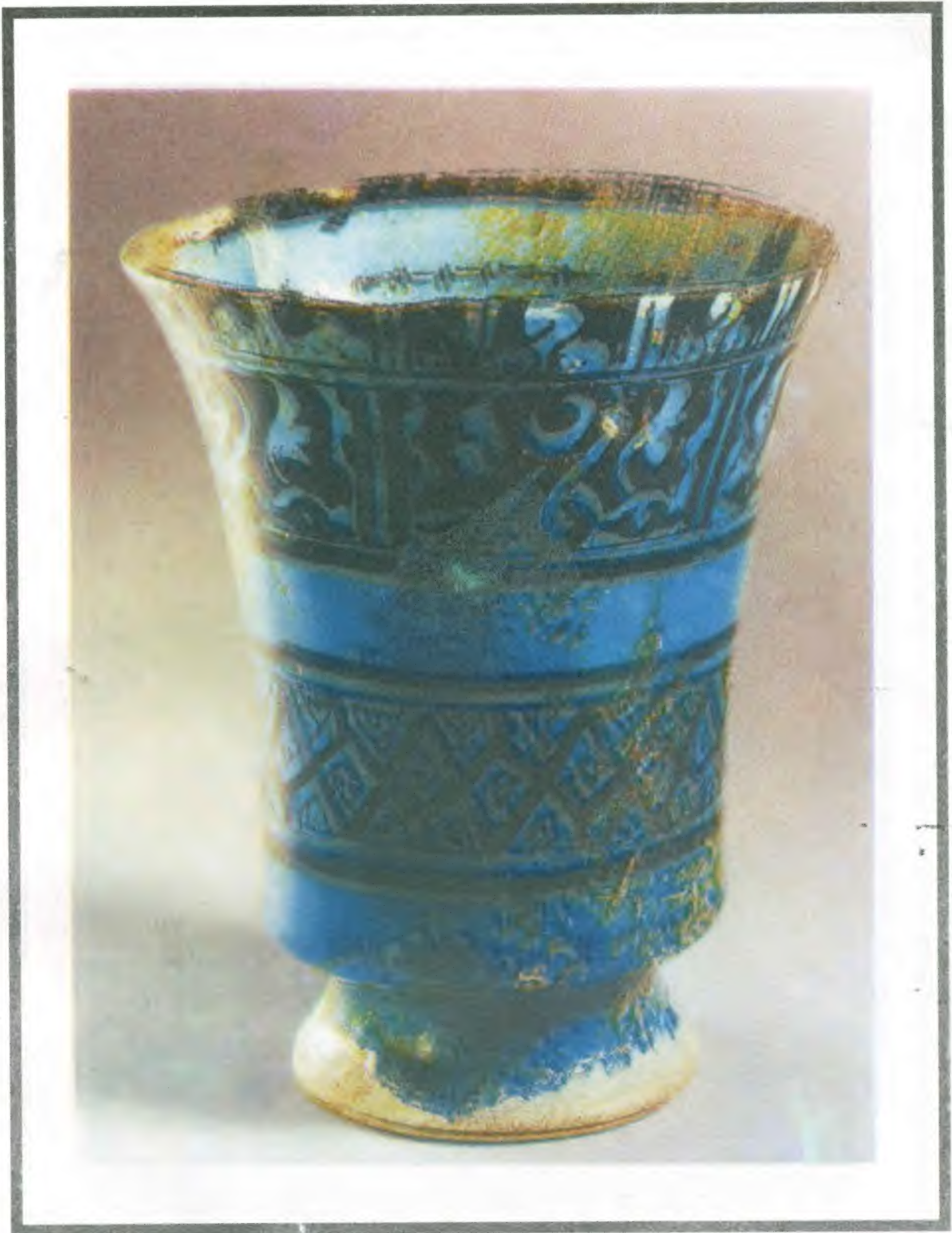
قطعة خزف مرسوم تحت الطلاء متعددة الألوان
مصر - العصر الأيوبي - القرن ١٣ م



قدر اسطواني من الخزف ذي البريق المعدني الأيوبي
صناعة الرقة ، القرن ٦ هـ / ١٢ م.
محفوظ في متحف اللوفر - باريس



قدر من الخزف ذي البريق المعدني الأيوبي
صناعة الرقة ، القرن ٦ هـ / ١٢ م.



كأس من الخزف الأيوبي المرسوم باللون الأسود أسفل الطلاء

الفيروزي الشفاف

صناعة مصر أو الشام ق ٦ - ٧ هـ / ١٢ - ١٣ م

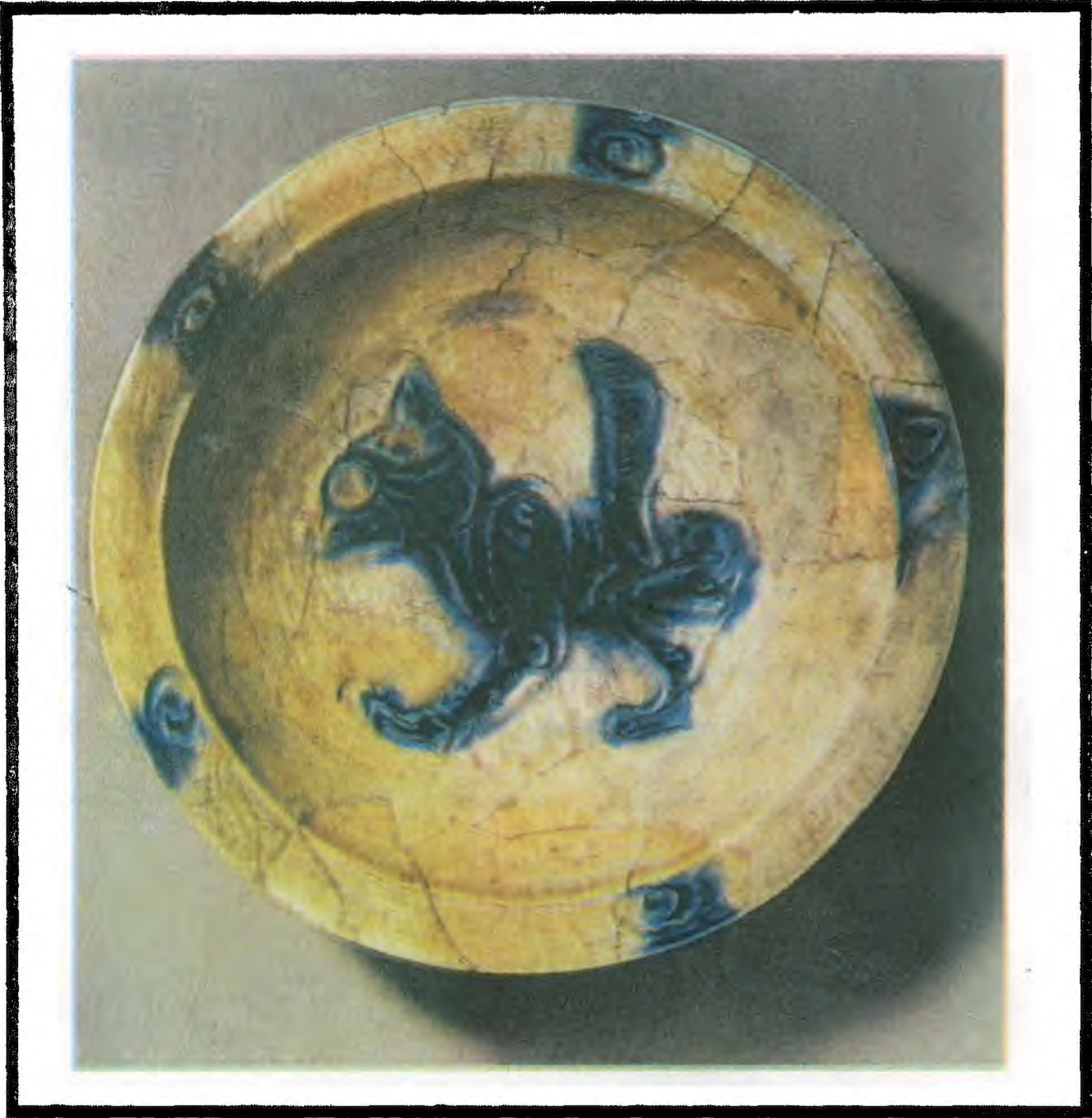
متحف دمشق الوطني .



قدر من الخزف ذي البريق المعدني
يرجع إلى مدينة الرقة ، العصر الأيوبي القرن ٦ هـ / ١٢ م.
متحف دمشق الوطني



طبق من الخزف ذي البريق المعدني
صناعة الشام - القرن ٦ هـ / ١٢ م

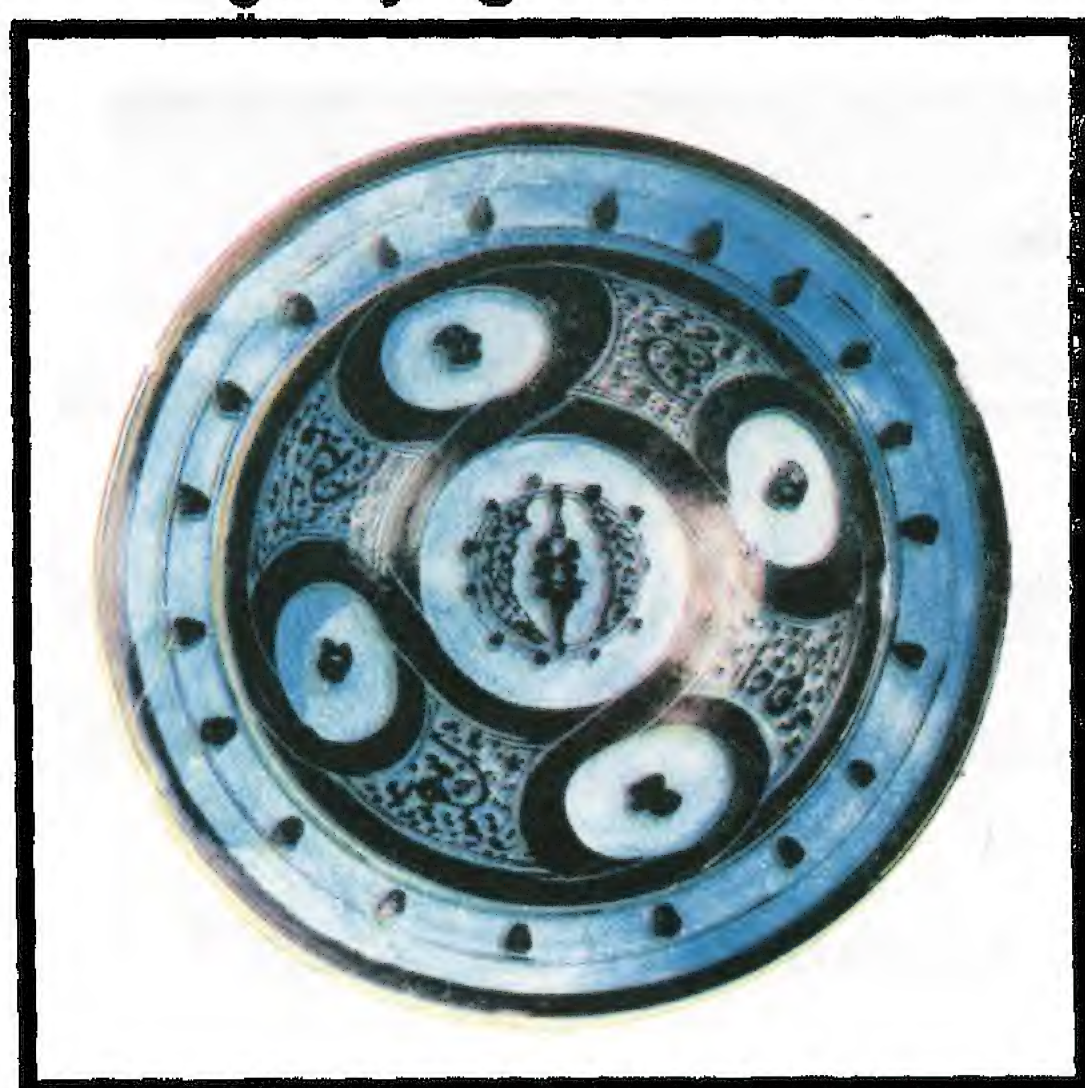


صحن من الخزف المحزوز والمحفور أسفل الطلاء
« الخزف اللقبي

صناعة الرقة ، العصر الأيوبي - القرن ٦ هـ / ١٢ م



سلطانية من الخزف المرسوم باللون الأسود أسفل الطلاء الفيروزي الشفاف
صناعة مصر أو الشام ، العصر الأيوبي القرن ٦ هـ / ١٢م
متحف دمشق الوطني



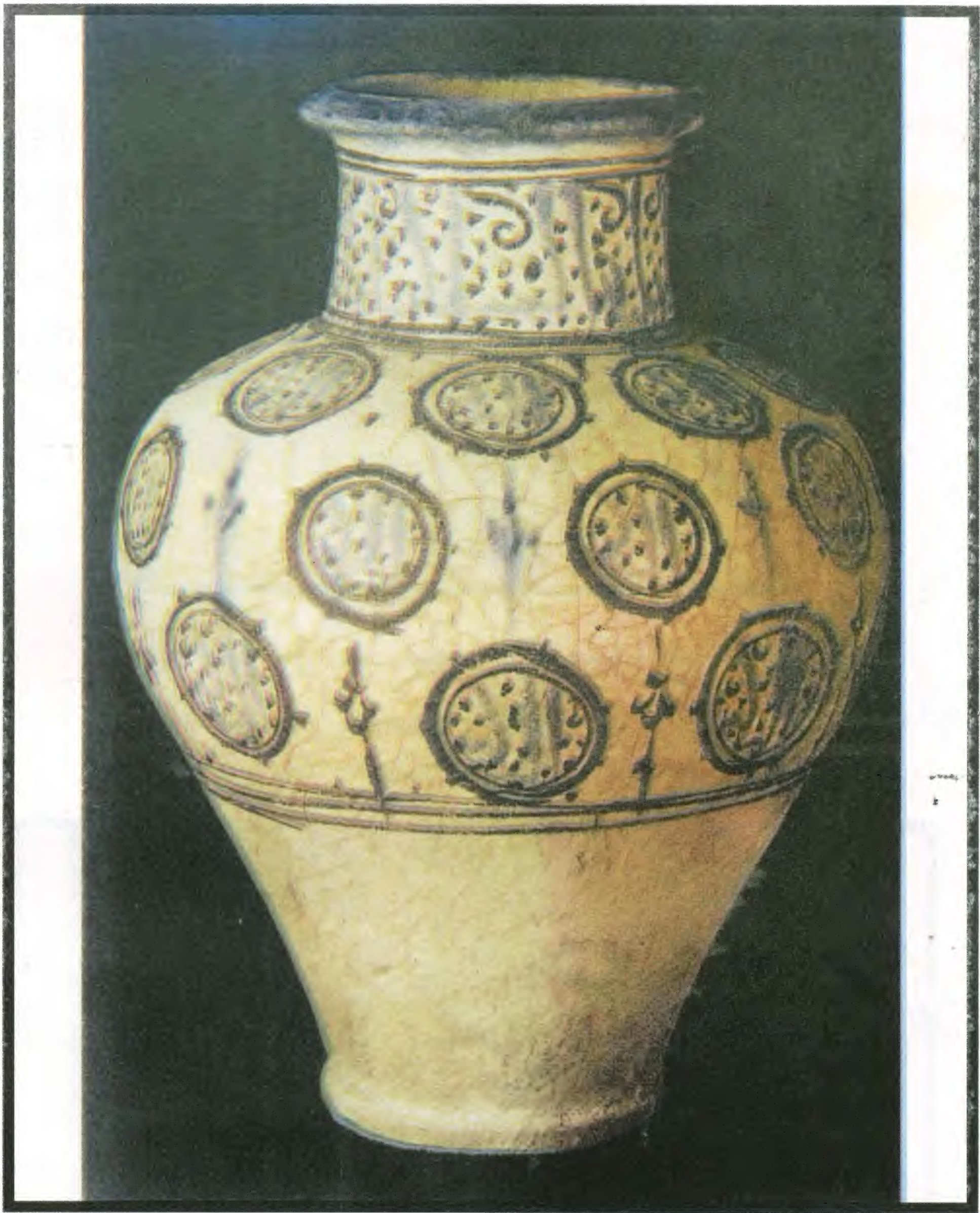
صحن من الخزف المرسوم باللون الأسود أسفل الطلاء الفيروزي
صناعة الرقة ،
القرن ٦ هـ / ١٢م
-٣١٠-



صحن من الخزف ذي البريق المعدني
العصر الأيوبي - القرن ٦ هـ / ١٢ م
صناعة الرقة



صحن من الخزف المرسوم بألوان متعددة أسفل الطلاء « دقيق الصنع »
صناعة مصر أو الشام ، العصر الأيوبي
القرن ٦ هـ / ١٢ م



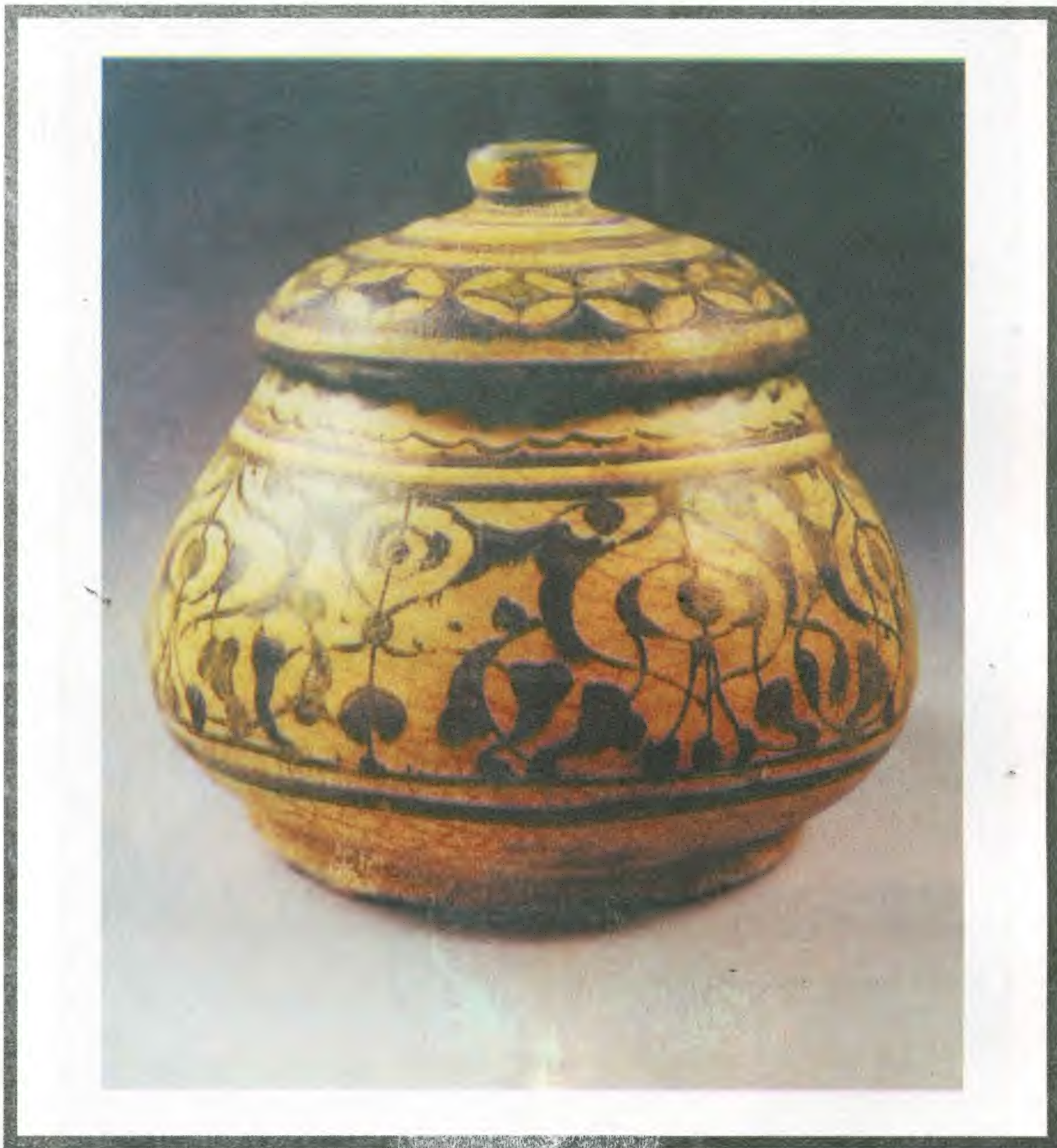
قدر من الخزف الأيوبي المرسوم أسفل الطلاء متعدد الألوان
صناعة مصر أو الشام - القرن ٦ هـ / ١٢ م.



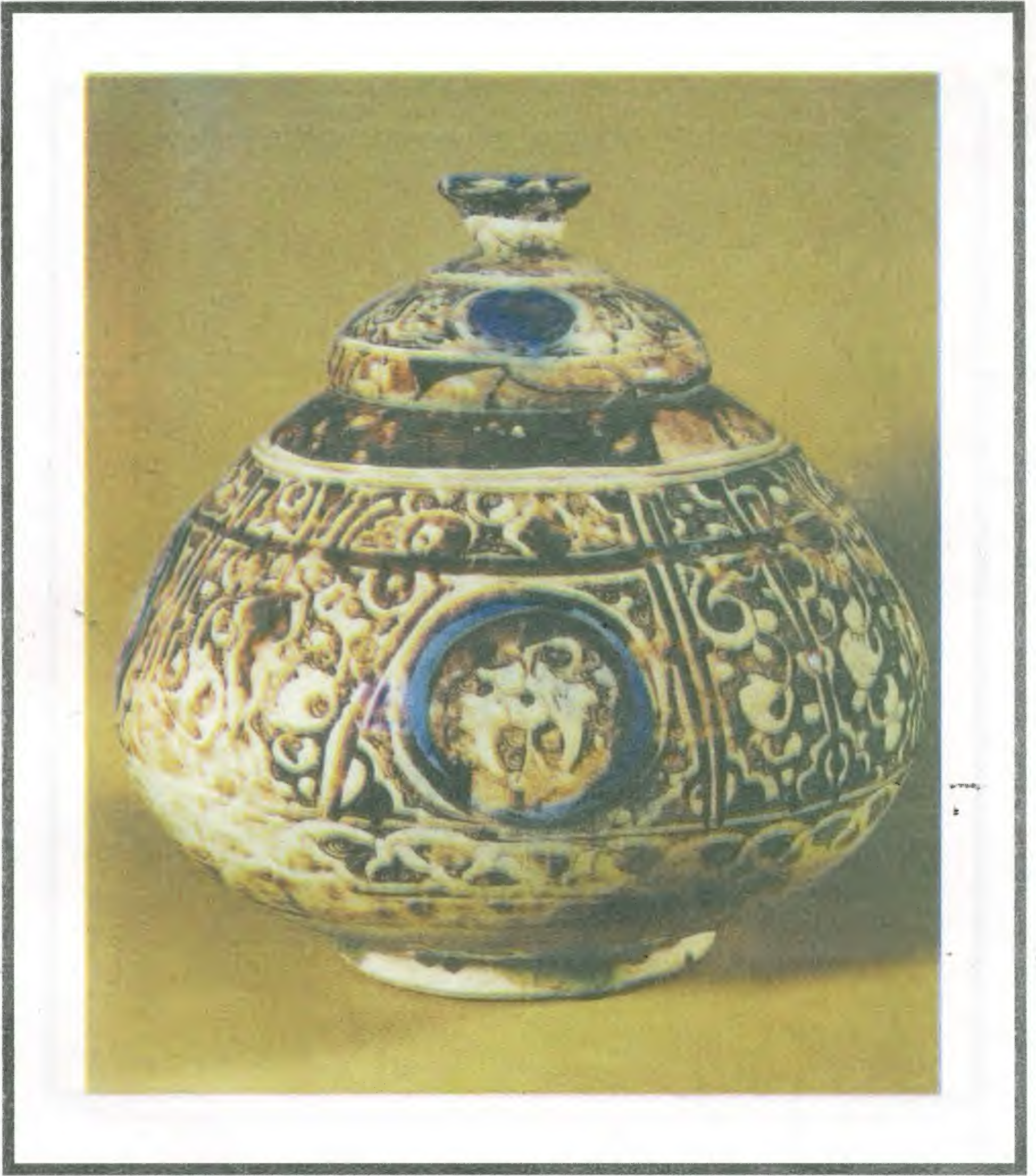
لوحة (طبق من الخزف المحزوز والمحفور
متعدد الألوان مثل الطلاء الشفاف سيجرافياتو
العصر الأيوبي القرن ٦ هـ / ١٢ م



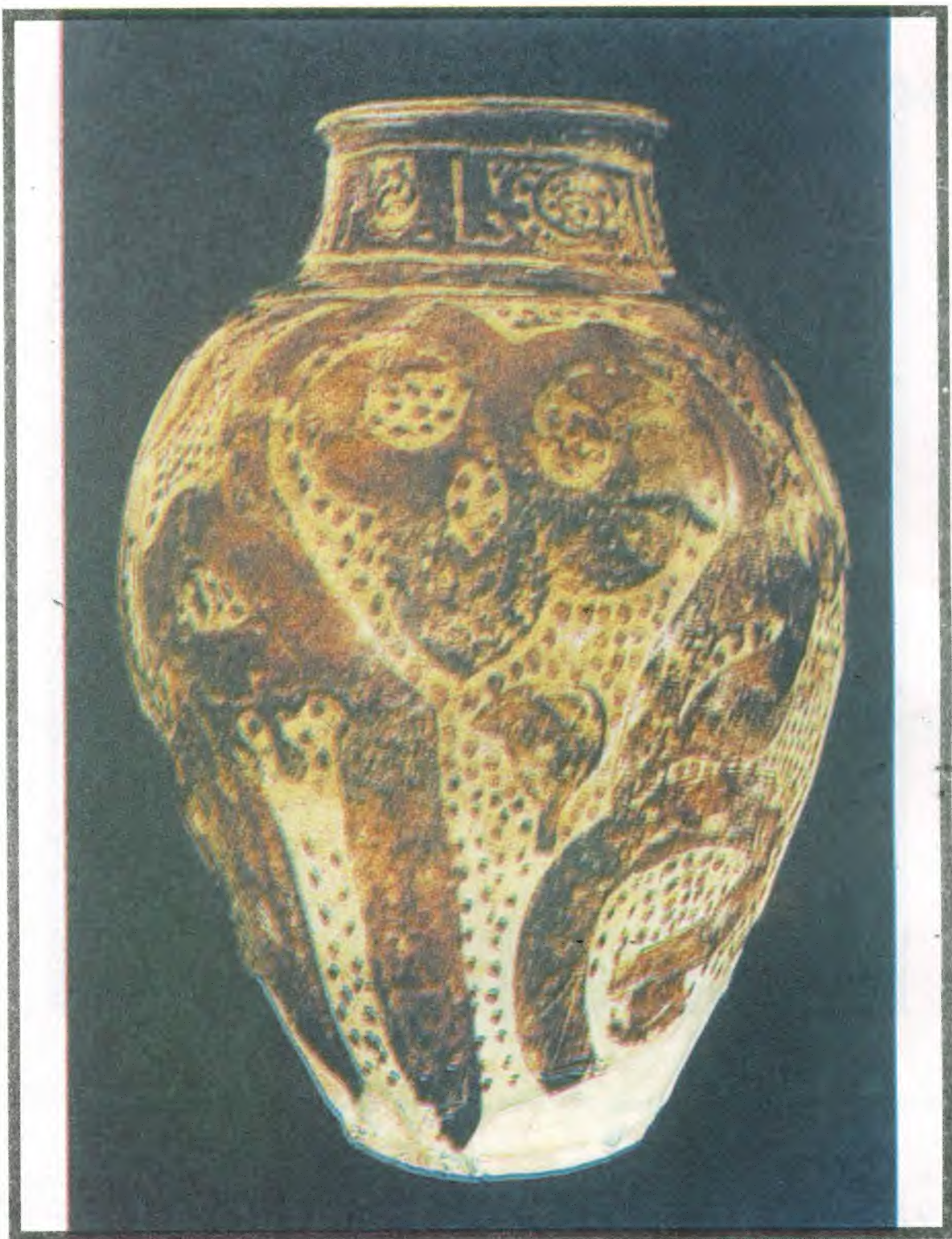
فانوس من الخزف ذي البريق المعدني الأيوبي
صناعة الرقة ، القرن ٦هـ / ١٢ م.
محفوظ في متحف اللوفر - باريس



سلطانية من الخزف الأيوبي المرسوم أسفل
الطلاء ، متعدد الألوان
صناعة مصر أو الشام ، القرن ٦ هـ / ١٢ م.



سلطانية من الخزف ذي البريق المعدني الأيوبي
صناعة الرقة ، القرن ٦هـ / ١٢ م.



قدر من الخزف ذي البريق المعدني الأيوبي
صناعة الرقة ، القرن ٦ هـ / ١٢ م.



لوحة () قطعة من الخزف اللقبي المحزوز
والمحفور أسفل الطلاء
العصر الأيوبي - صناعة الرقة القرن ٦ هـ / ١٢ م



لوحة () شباك قله فخار غير مطلي
مصر - العصر الأيوبي - القرن ١٣ م
متحف الفن الإسلامي - القاهرة



لوحة () شباك قله فخار غير مطلي
مصر - العصر الأيوبي - القرن ١٣ م
متحف الفن الإسلامي - القاهرة



لوحة () شباك قله فخار غير مطلي
مصر - العصر الأيوبي - القرن ١٣ م
متحف الفن الإسلامي - القاهرة



لوحة () قطعة من الخزف
المملوكي (تقليد سلطان آباد)
مصر - القرن ١٥ م

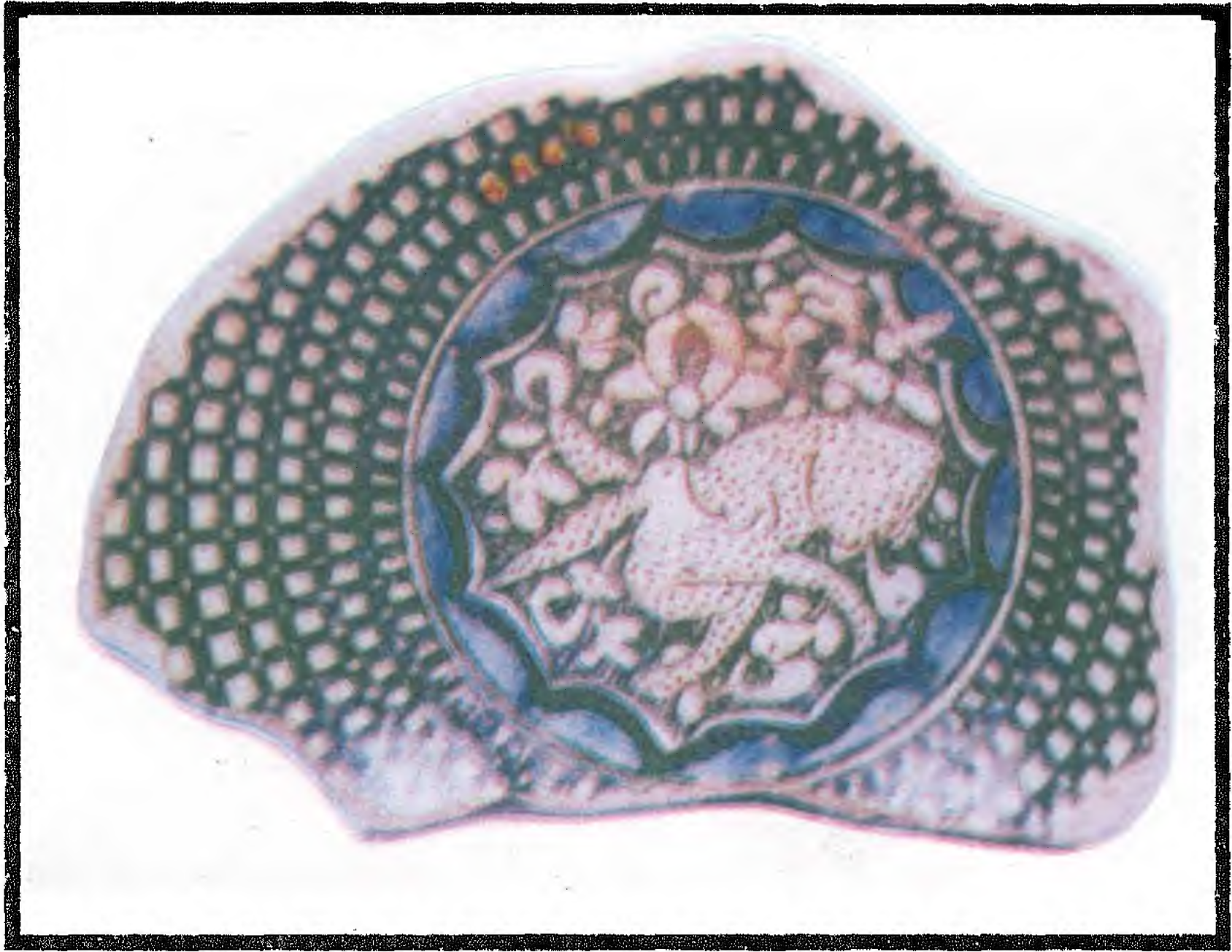
لوحة ()
قطعة من الخزف
المملوكي (تقليد
سلطان آباد)
مصر - القرن ١٤ م





لوحة () اجزاء من أواني خزفية مرسومة تحت
الطلاء - العصر المملوكي - القرن ١٤ م.





لوحة (قطعة من الخزف المملوكي (تقليد
سلطان أباد) - مصر - القرن ١٤ م



لوحة (قطعة من الخزف المملوكي والمرسوم
تحت الطلاء - مصر - القرن ١٤ م
-٣٢٤-



لوحة (ا.ب) كرسى خزفي من العصر المملوكي
تقليد سلطان آباد - مصر - القرن ١٤ م





لوحة () بلاطات خزفية مرسومة تحت الطلاء
تقليد البورسلين الصيني
مصر - العصر المملوكي - القرن ١٥ م





لوحة () قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء
مصر - العصر المملوكي - القرن ١٤ م
عليها توقيع الخزاف «غبيني».

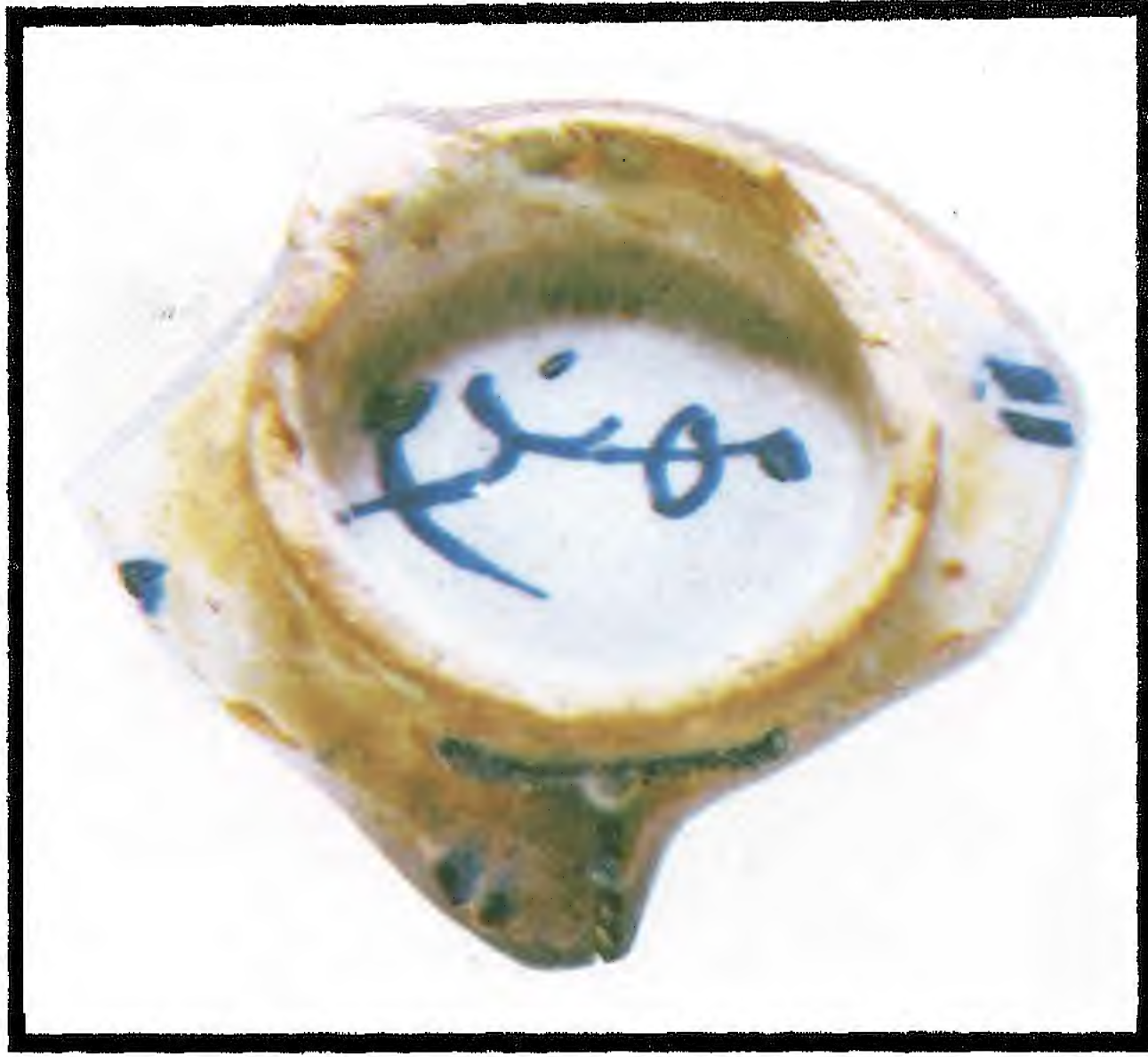




لوحة () قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء
مصر - العصر المملوكي - القرن ١٤ م
عليها توقيع الخزاف «درويش»



لوحة () قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء
مصر - العصر المملوكي - القرن ١٤ م
عليها توقيع «أبو العز»



لوحة () قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء
مصر - العصر المملوكي - القرن ١٤ م
عليها توقيع الخزاف «مهندس».



لوحة () قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء
مصر - العصر المملوكي - القرن ١٤ م
عليها توقيع الخزاف «الاستاد».



لوحة () قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء
مصر - العصر المملوكي - القرن ١٤ م
عليها توقيع الخزاف «قطيطة»



لوحة () قاع إناء من الخزف المرسوم تحت الطلاء
مصر - العصر المملوكي - القرن ١٤ م
عليها توقيع الخزاف «غزال»



لوحة () قدر من الخزف المرسوم تحت الطلاء
تقليد السيلا دون الصيني
مصر - العصر المملوكي - القرن ١٤ م



لوحة () سلطانية من الخزف المرسوم تحت الطلاء
تقليد السيلا دون الصيني
مصر - القرن ١٤ م



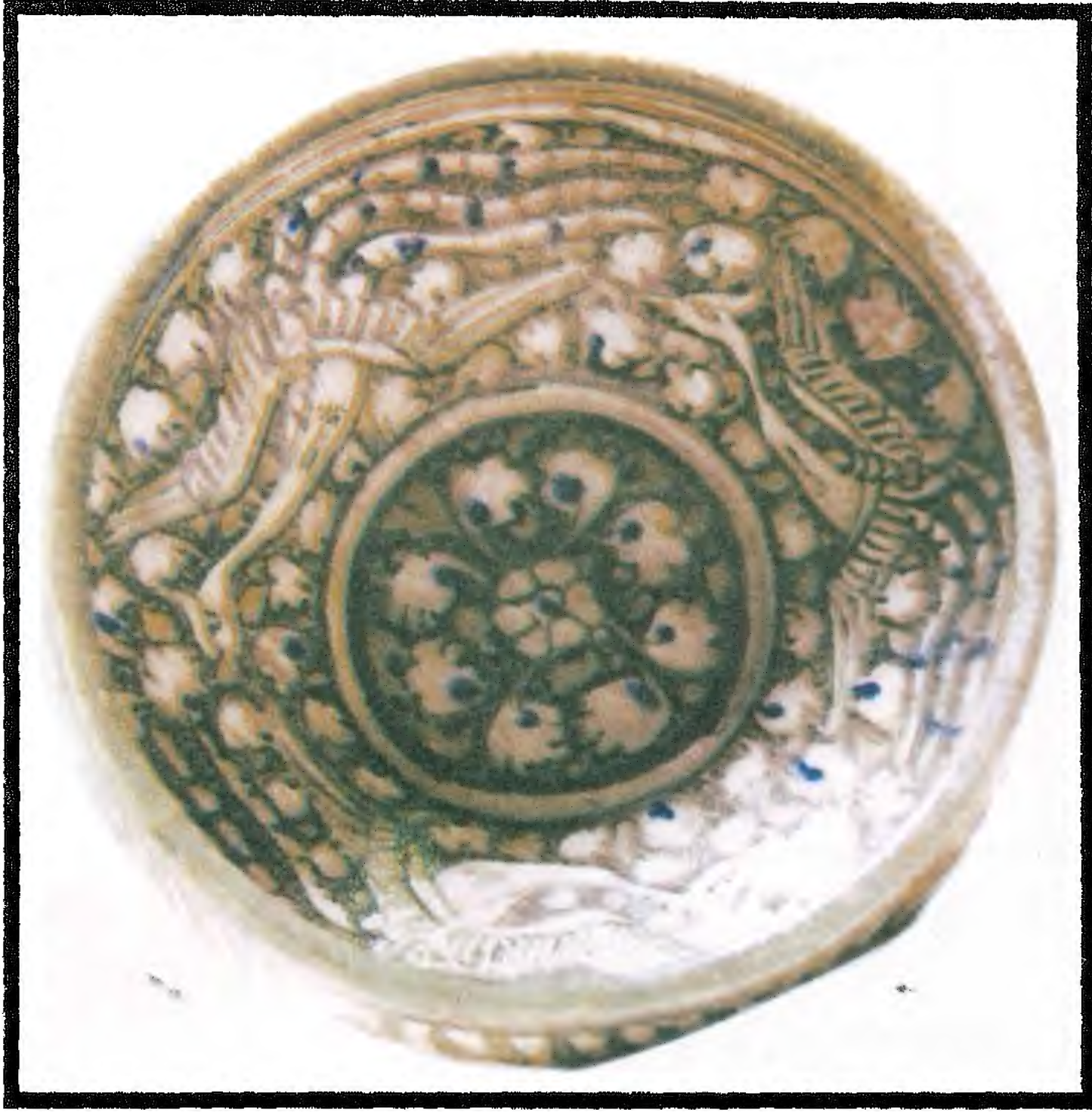
لوحة () قدر من الخزف المملوكي
تقليد سلطان آباد - القرن ١٤ م.



لوحة () قدر من الخزف
العصر المملوكي
مصر - سوريا القرن ٨ هـ / ١٤ م

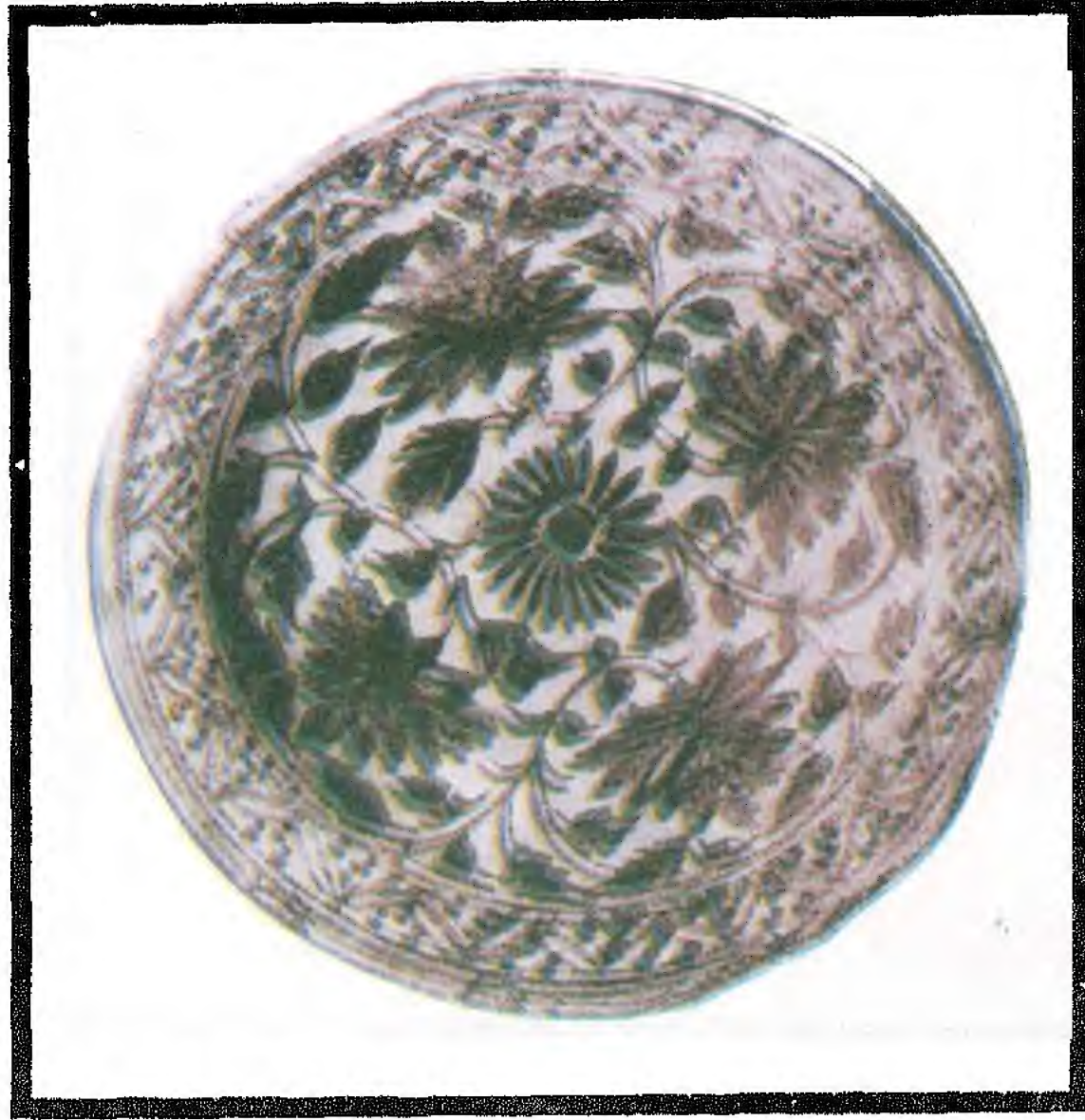


لوحة () قدر من الخزف
مصر - العصر المملوكي
القرن ١٤ م

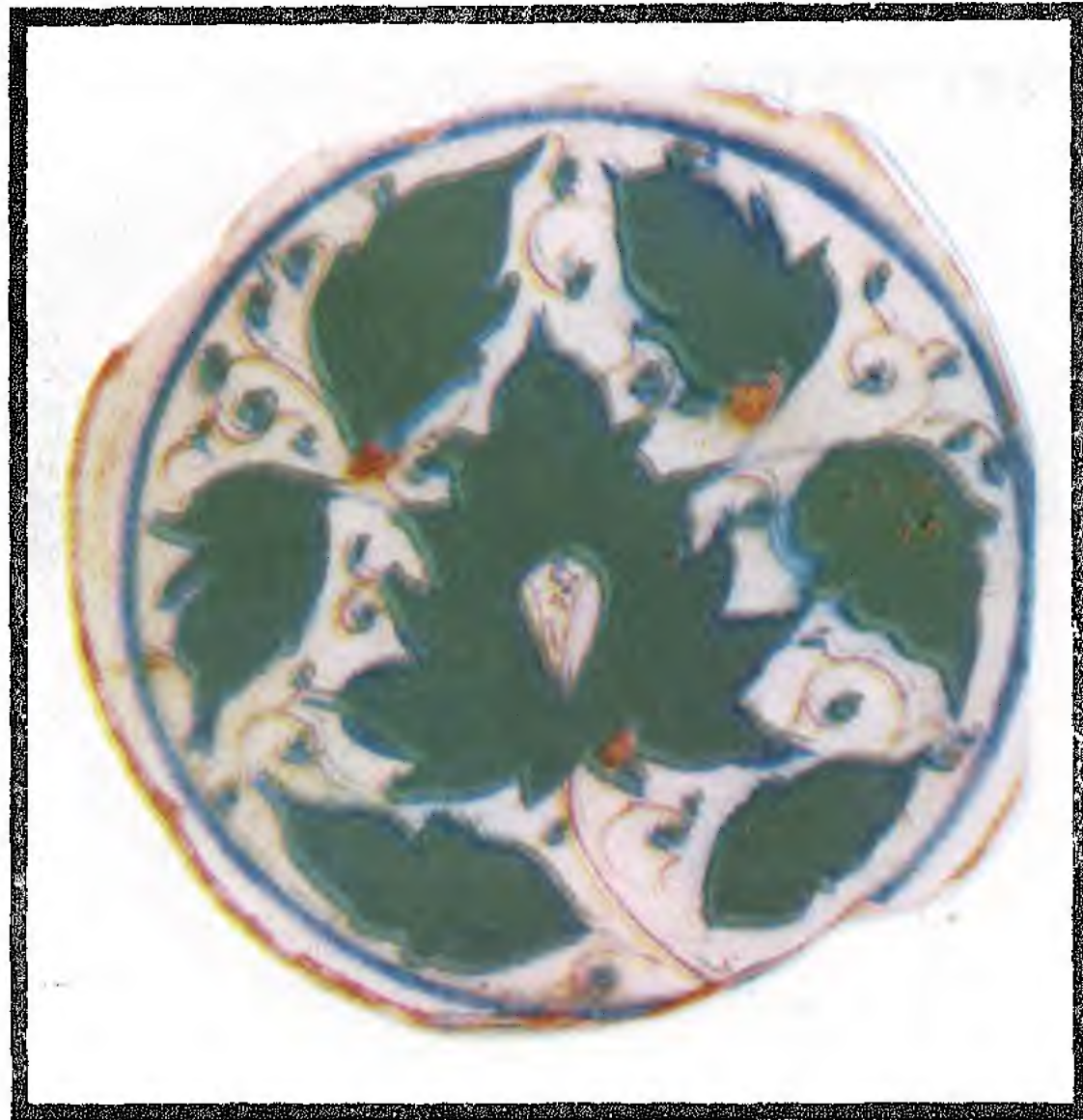


لوحة (أ ب) سلطانية من الخزف المزخرفة تحت الطلاء
سلطان آباد - القرن ١٤ م.

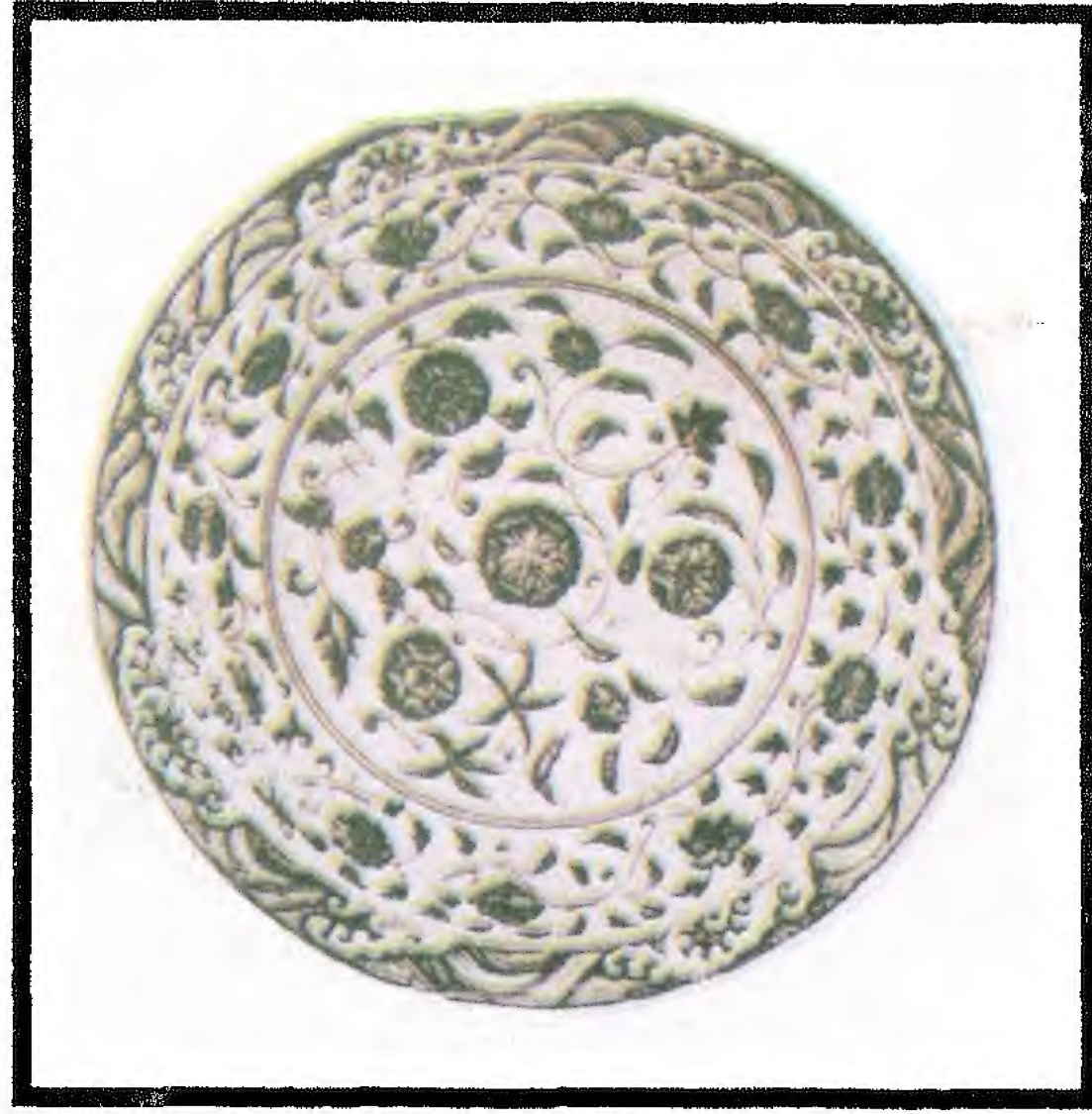




لوحة () صحن من الخزف المملوكي
(تقليد خزف البورسيلين الصيني) - القرن ١٥ م



لوحة () جزء من إناء من الخزف المملوكي
(تقليد خزف البورسيلين الصيني)
مصر - القرن ١٥ م



لوحة () صحن من خزف البورسلين الصيني
المرسوم تحت الطلاء ذي اللونين الأبيض والأزرق
القرن ١٥ م



لوحة () حوض من الخزف المعروف
بالبورسلين ذي اللونين الأبيض والأزرق
القرن ١٥ م

فهرس موضوعات الكتاب

<u>الموضوع</u>	<u>الصفحة</u>
- مقدمة الطبعة الثانية	٩
- مقدمة الطبعة الأولى	١١
- تعريفات	١٣

الباب الأول

تاريخ الخزف الإسلامى فى مصر

الفصل الأول : الخزف فى مصر فى عصر الولاة	٢٧
الفصل الثانى : الخزف الإسلامى فى مصر فى العصر الطولونى	٣١
الفصل الثالث : الخزف الإسلامى فى مصر فى العصر الفاطمى.	٤٨
الفصل الرابع : الخزف الإسلامى فى مصر فى العصر الأيوبى .	٦١
الفصل الخامس : الخزف الإسلامى فى العصر المملوكى	٧٩
الفصل السادس : الخزف العثمانى فى مصر	٨٧

الباب الثانى

دراسة فنية لأنواع الخزف الإسلامى فى مصر

الفصل الأول : طرق الصناعة	٩٧
- الوقود المستخدم فى عملية الحرق	١٠١

<u>الموضوع</u>	<u>الصفحة</u>
- أشكال الأواني الخزفية	١٠٥
الفصل الثانى : مراكز صناعة الخزف الإسلامى فى مصر	١١٠
- الفسطاط	١١٠
- القاهرة	١١٣
- الإسكندرية	١١٥
- الفيوم	١١٨
- إخوان	١٢٠
- أسيوط	١٢٣

الباب الثالث

التأثيرات المختلفة على الخزف الإسلامى فى مصر

الفصل الأول : التأثيرات القبطية على صناعة الخزف الإسلامى .	١٢٧
الفصل الثانى : التأثيرات الصينية على صناعة الخزف الإسلامى	
فى مصر	١٣٦
الفصل الثالث : تأثيرات الغرب الإسلامى على الخزف المصرى.	١٣٩

الباب الرابع

أعلام الخزافين فى مصر

الملاحق

وصف اللوحات والرسوم

أولاً : الرسوم التوضيحية	١٩٥
--------------------------------	-----

<u>الصفحة</u>	<u>الموضوع</u>
٢٠٩	ثانياً : وصف اللوحات
٢٣٣	- المراجع
٢٣٧	- أطلس الأشكال والرسوم اليدوية
٢٧١	- أطلس اللوحات
٣٣٧	- الفهرس

